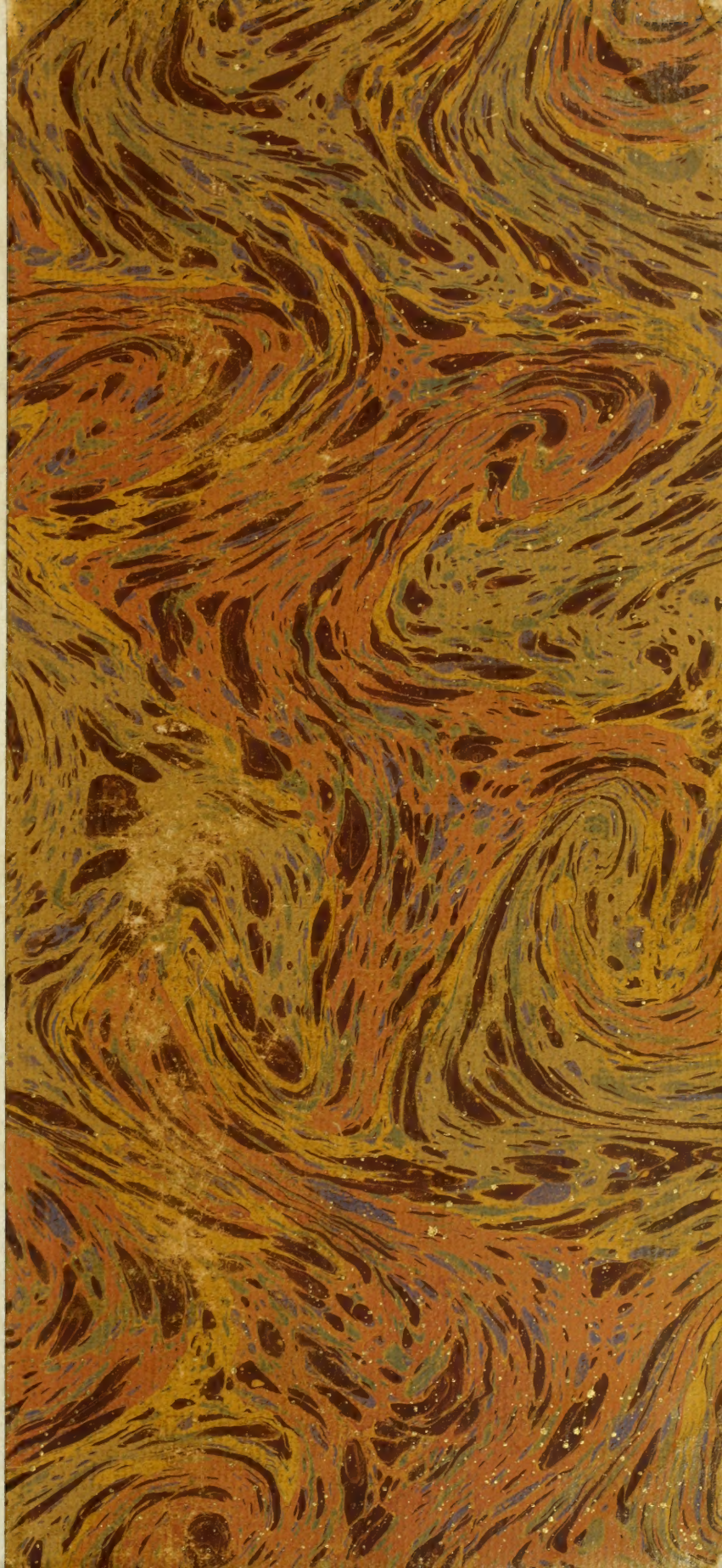


PURCHASED FOR THE

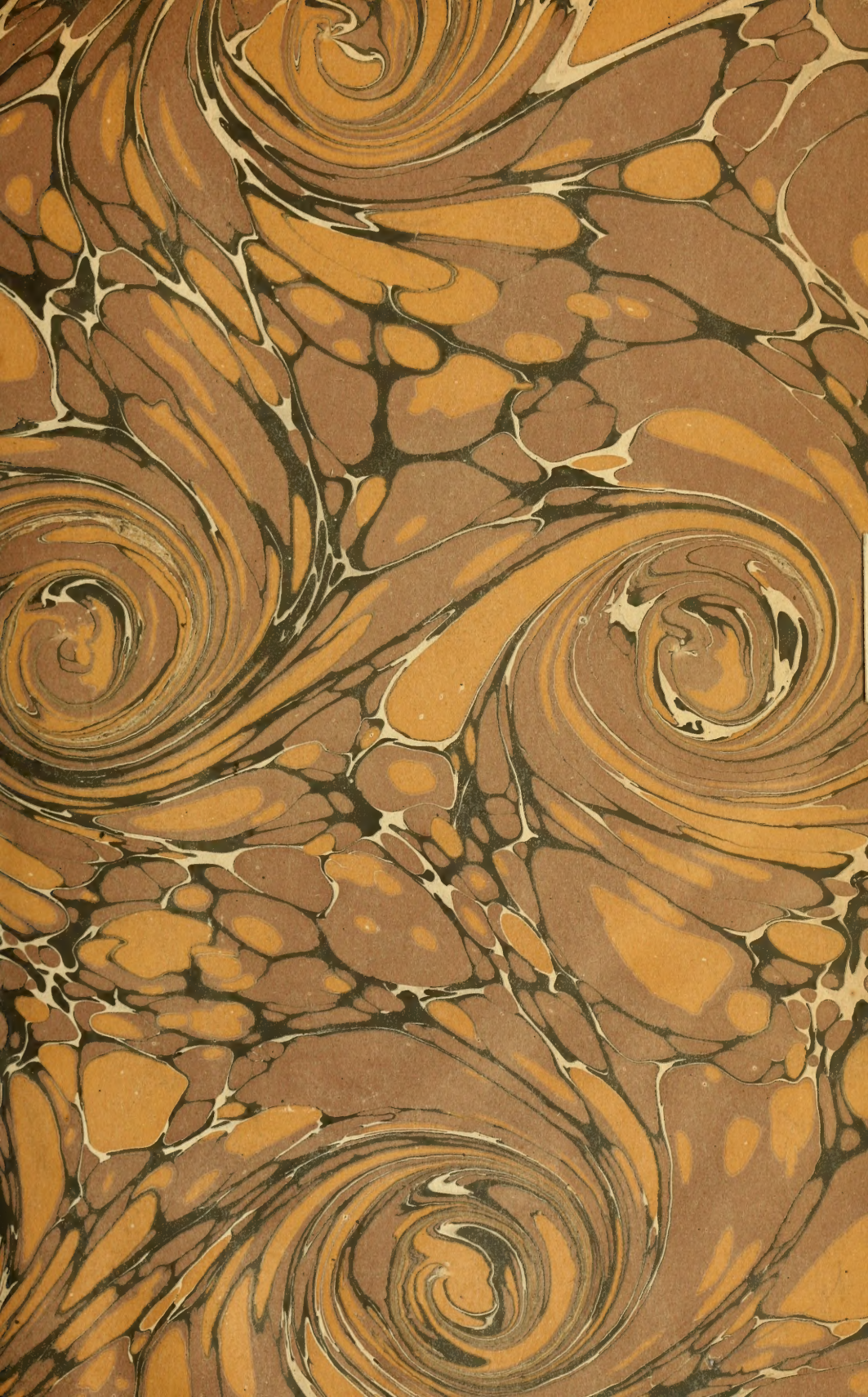
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

ART



RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1893

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

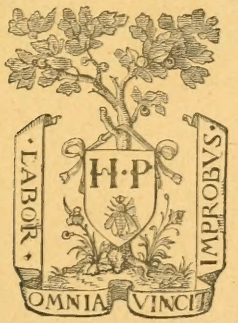
DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 4 au 8 avril 1893

DIX-SEPTIÈME SESSION

Ouvrage orné de trente-six planches



PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCXCIII

N
13
F7
Sess.17

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1893

DIX-SEPTIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

En vertu d'un arrêté du 24 septembre 1892, l'ouverture de la dix-septième session des Sociétés des Beaux-Arts a été fixée au mardi 4 avril.

D'autre part, un arrêté en date du 10 mars, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, est ainsi conçu :

ARTICLE PREMIER. — Les séances de la session seront successivement présidées, savoir :

Le mardi 4 avril, par M. A. BARDOUX, membre de l'Institut, vice-président du Sénat, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Le mercredi 5 avril, par M. ROGER-BALLU, inspecteur des Beaux-Arts, commissaire principal des expositions, membre du Comité.

Le jeudi 6 avril, par M. L. DE FOURCAUD, écrivain d'art, membre du Comité.

Le vendredi 7 avril, par M. Henry HAVARD, inspecteur des Beaux-Arts, membre du Comité.

Art. 2. — Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts.

Art. 3. — Le président et le vice-président seront assistés, pendant la durée de la session, par M. L. Crost, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, secrétaire du Comité, et M. Henry Jouin, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, qui remplira, en outre, les fonctions de rapporteur de la session.

Séance du mardi 4 avril.

Présidence de M. Bardoux.

La séance est ouverte à une heure trois quarts sous la présidence de M. Bardoux, membre de l'Institut, vice-président du Sénat, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, assisté de MM. L. Crost et Henry Jouin.

Outre les délégués, assistent à la séance : MM. Roger-Ballu, inspecteur des Beaux-Arts; Colin, inspecteur principal de l'enseignement du dessin; Moyaux, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts.

M. le président invite M. Th. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Il y a seize ans, le 4 avril 1877, se réunissaient pour la première fois les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

« Un administrateur dont le nom n'est pas oublié, M. de Chenevières, rappelait que c'était à la province que la France devait le renouvellement continu de ses jeunes artistes, et que les plus beaux monuments du sol français avaient été, depuis soixante ans, décrits et plus d'une fois révélés, grâce, Messieurs, à votre collaboration active, bien renseignée, et toujours en éveil.

« Avec une justesse d'esprit dont vous vous souvenez, le rôle des Sociétés des Beaux-Arts, dans notre démocratie, était caracté-

risé. On vous faisait observer que l'état des Arts en province avait été profondément modifié par la Révolution française. Elles ne sont plus ces villes parlementaires et aristocratiques où florissait une école d'Art vivant de sa propre vie, reproduisant le tempérament de sa province et remplissant les églises, les hôtels, les châteaux, d'œuvres qui en font encore la curiosité et la richesse! Les écoles d'Art, les académies provinciales, vos aînées, ont disparu avec ceux qui leur commandaient des tableaux pour leurs chapelles, des portraits pour leurs galeries, ou pour les corporations.

« Alors se créèrent les musées pour sauver les toiles menacées et pour recueillir les débris des monuments.

« Alors aussi commence, par suite de la métamorphose sociale, la mission qui vous incombe, Messieurs.

« C'est vous qui alliez apprendre aux générations nouvelles le respect des merveilles anciennes.

« Dans un temps où, par suite des variations de fortunes, il n'y a peut-être pas de chef de famille qui puisse se flatter de l'espoir de garder dans sa maison, deux générations durant, une collection de tableaux ou d'estampes, vous deveniez les conseillers des conservateurs des collections départementales, leurs guides pour l'heureuse préservation des œuvres d'Art. Comme vous aviez publié les monographies de vos artistes provinciaux, décrit leurs peintures ou leurs sculptures, fixé l'époque et le sujet de telle tapisserie, de telle fresque et de tel bas-relief, vous étiez désignés par la voix publique pour entretenir autour de vous le sentiment du respect pour les reliques du passé.

« Depuis seize ans, vous n'avez pas faibli davantage dans les recherches multiples et laborieuses que ce Congrès vous impose.

« En parcourant les programmes des lectures, dans les sessions qui se sont succédé depuis 1877, on voit que l'Art français, dans toute sa variété, vous a intéressé à tous les moments de sa durée ; depuis les temps lointains où il essayait ses premiers pas, jusqu'à ce complet épanouissement auquel assiste notre siècle, vous en avez eu le sentiment plus que personne.

« Alors qu'on ne soupçonnait pas que nous eussions un Art national, alors que le moyen âge restait, pour le plus grand nombre, enveloppé de mépris, vous avez, dès que les premiers défenseurs de l'originalité de l'Art français ont parlé, vous avez écouté leur

voix, vous avez aidé à découvrir notre chère et vieille France; grâce à vos aînés et à vous, nous savons qu'elle a possédé une École d'architecture sans rivale, que sa vieille École de sculpture, pour la continuité et la beauté de ses œuvres, l'emporte sur celle de tous les peuples modernes, et que son École de peinture a maintenu de tout temps son rang avec honneur jusqu'à ce qu'elle se soit élevée si haut qu'elle devînt la première pour la fécondité et la grandeur.

« Obéissant à ce mouvement de savoir qui nous entraîne dans toutes les directions, vous avez, Messieurs, contribué à établir cette vaste statistique des œuvres du passé qui s'est appelée l'*Inventaire des richesses d'Art*, œuvre considérable qui, nous l'espérons bien, ne s'arrêtera pas dans ses développements et qui achèvera complètement son cycle. C'est vous qui avez enrichi les casiers où l'on puise la description des milliers d'objets précieux, parure des musées, bibliothèques, églises et hospices de nos départements.

« Aimer le passé, c'est non seulement préparer l'avenir, mais, en faisant prévaloir dans les musées une classification conforme à la vérité, en s'efforçant de combler les vides par des moulages et des photographies, c'est éclairer, c'est instruire! Faire revivre les imagiers, les anonymes glorieux, ces humbles artistes qui n'ont pas signé leurs ouvrages, c'est de l'enseignement, et du meilleur!

« L'enseignement de l'Art! Vous y avez, Messieurs, porté votre pierre, le jour où la République a pensé qu'il était indispensable pour notre industrie, pour nos ouvriers, de vulgariser le dessin comme on vulgarise l'écriture. L'éducation de l'œil avait été chez nous trop négligée. Voir juste, c'est presque penser juste. Mais une étude préliminaire sur l'état de l'enseignement du dessin était indispensable.

« C'est encore vous qui avez été conviés à cette enquête, et vos nombreux rapports ont présenté, il m'en souvient, un intérêt considérable. Vous avez établi, l'histoire en main, que le dessin industriel n'est, par lui-même, qu'un rameau sans sève qu'il faut greffer, pour qu'il donne des fruits, sur un tronc puissant qui est le dessin, pris dans la plus large acception du mot.

« Si les productions industrielles ne sont pas de bon goût, c'est que le public qui les réclame n'en est pas choqué. Former le goût du public, c'est élever le niveau artistique des créations de l'industrie. Vous justifiiez ainsi la nécessité d'enseigner le dessin à tous.

« Vous nous montriez nos voisins qui nous avaient devancés : la Belgique qui avait commencé le mouvement, l'Angleterre, l'Autriche qui faisaient les plus grands efforts dans cette voie.

« C'est ainsi que, sous l'impulsion d'un éminent artiste, le directeur actuel de la villa Médicis, M. Guillaume, l'enseignement du dessin a été réformé et l'inspection organisée. C'est ainsi que d'excellents modèles et des livres bien faits ont été mis sous les yeux des enfants et que des méthodes pratiques ont remplacé des procédés surannés.

« Enfin, Messieurs, vous n'avez pas ménagé votre adhésion à cette campagne irrésistible en faveur du classement de nos chefs-d'œuvre d'architecture, campagne qui a abouti à l'importante loi sur la conservation des monuments historiques, loi féconde et dont nous suivons les résultats avec une patriotique confiance.

« Oui, c'est du patriotisme que de s'attacher avec passion à ce passé qui a été fait avec des larmes. Pour bien aimer la France, il faut la bien connaître. La piété envers la patrie n'est pas faite seulement de tendresse, mais aussi de savoir, et l'on arrive alors à se convaincre que chaque siècle a forgé un chaînon de nos traditions et de notre unité nationale, et que la Révolution de 89 n'a pas été un coup de tonnerre, mais une conséquence et un dénouement.

« L'Art est tellement mêlé à notre civilisation et a reçu d'elle une telle empreinte que vos études contribuent à éclairer notre histoire. C'est par l'amour de la province, c'est-à-dire de la petite patrie, que vous vous élevez à l'adoration de la grande. Une œuvre d'Art, en effet, n'est pas isolée; elle appartient à un ensemble qui l'explique. L'état des mœurs et de l'esprit est le même pour le public et les artistes.

« Il y a un courant, une direction que le siècle impose. En étudiant, par exemple, comme vous allez le faire dans cette session, le mouvement artistique de la ville d'Aix au quinzième et au seizième siècle, en nous faisant connaître le sculpteur Antoine Tatebault de Saint-Quentin, en publiant vos recherches sur la vie et les ouvrages du peintre et architecte Thomas Blanchet, en écrivant la monographie du vieux château de Nangis ou des Tombiers, de l'ancien diocèse de Senlis, du quinzième au dix-huitième siècle, en mettant au jour les documents relatifs aux travaux exécutés à Marseille par Puget et Clérion, en réveillant le souvenir du peintre

Samuel Bernard et de sa descendance, en décrivant les anciennes stalles de la cathédrale d'Orléans, vous éclairez le temps où ces artistes vivaient, où ces œuvres se produisaient, vous faites connaître des âmes, comme on l'a dit, avec leurs sensations vives, multiples, changeantes et souvent extrêmes et bizarres; vous contribuez à établir cette vérité que le goût est semblable à la personne, que les plaisirs de l'esprit sont appropriés au caractère, et que les œuvres d'Art ne sont pas seulement des manifestations du beau, mais aussi des fragments de mémoires et souvent des pages de psychologie.

« Ce n'est pas tout votre devoir! Il en reste un autre à accomplir : dans un régime démocratique et égalitaire, où la multiplication de toutes les choses utiles a mis heureusement à la portée, même des plus déshérités, des agréments et des commodités que les riches eux-mêmes ignoraient il y a deux siècles, vous devez nous aider, suivant une belle parole, à rester les gardiens de l'idéal.

« Le péril est dans « l'industrialisme ». (Pardonnez-moi ce mot barbare.) De même que dans la réforme de l'enseignement du dessin, la République a eu pour but d'éveiller autant que possible, et particulièrement à Paris, l'artiste dans l'artisan, et de maintenir à un rang supérieur les produits si variés, si ingénieux, si élégants de notre race fine et inventive, de même dans nos provinces nous avons besoin de vous pour ne pas laisser s'éteindre dans les vulgarités de la vie la flamme qui anime vos travaux désintéressés, l'amour de tout ce qui ennoblit l'âme humaine, quelle que soit la vie humble et laborieuse, le culte enfin de l'Art sous toutes ses formes. Vous ne faillirez pas à cette noble tâche. Elle est digne de vous, et elle doit réunir sous le même drapeau toutes les bonnes volontés et tous les esprits éclairés.

« Soyez donc les bienvenus, Messieurs! Vous trouverez le gouvernement de la République toujours prêt à seconder vos courageux efforts.

« Je déclare ouvert le congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements pour l'année 1893. »

La parole est donnée à M. Lhuillier (Théophile), correspondant du Comité, à Melun, sur l'ancien château de Nangis et sa galerie de portraits (dix-septième siècle). Du château, de ses origines, de

ses premiers maîtres, M. Lhuillier n'a rien omis; mais l'intérêt de sa communication pour la section des Beaux-Arts est avant tout dans l'étude de la galerie de portraits historiques autrefois nombreux au château de Nangis, et dont nous ne connaissons plus que dix toiles. Ces dix toiles sont décrites avec non moins de goût que de sage érudition.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Charvet (Léon), membre non résidant du Comité, à Lyon. Ce travail a pour titre : *Recherches sur la vie et les ouvrages de Thomas Blanchet, peintre et architecte.* Ce n'est pas seulement Thomas Blanchet, mais tous ses proches, qui revivent sous la plume autorisée de M. Charvet. Rien n'est passé sous silence de la vie de ces Lyonnais qui tous furent artistes. Thomas domine leur groupe. Ses œuvres étaient trop peu connues de notre génération. Le travail étendu de M. Charvet sur ce maître provincial dont le souvenir est inséparable de ceux de Le Brun et de Coyzevox, à l'occasion de la fondation de l'École académique de Lyon, permettra désormais de lui rendre justice.

La parole est donnée à M. Parrocel (Étienne), membre non résidant du Comité, à Marseille. Ses *Documents relatifs à des travaux exécutés à Marseille par Puget et Clérion* ne sont pas, comme on pourrait le penser, un ensemble de pièces sans lien et sans critique. Tout au contraire, M. Parrocel a voulu écrire un chapitre, et non pas le moins attachant, de l'histoire de Marseille. On regrettera, sans doute, après avoir entendu le narrateur des mécomptes de Puget et de Clérion, que les échevins qui les ont découragés aient privé Marseille de monuments somptueux, mais l'exemple de l'insuccès d'autrui empêche les hommes d'initiative de s'estimer vaincus au premier échec.

M. Giron (Léon), membre non résidant du Comité, au Puy, a la parole sur un tableau représentant le *Christ en croix,* par Xavier Sigalon. L'œuvre dont s'est occupé M. Giron est une des plus dramatiques que Sigalon ait signées de son nom. Paris a vu ce tableau exposé au Salon de 1831. La petite ville d'Issingeaux le détient depuis lors. Il était opportun que M. Giron fît sortir de l'oubli cette page énergique du peintre mort à la peine en copiant le *Jugement dernier* de Michel-Ange, que conserve l'École des Beaux-Arts.

L'ordre du jour appelle la lecture de Mme Despierres (Gérasime), correspondant du Comité, à Alençon, sur le *Château de Carrouges (Orne); sa chapelle, ses sculptures au dix-septième siècle.* La monographie de Mme Despierres revêt un intérêt particulier en ce que les travaux de décoration du château de Carrouges, peintures ou sculptures, ont été exécutés par des artistes de la région. Des pièces notariées découvertes, non sans peine, par l'auteur lui ont permis de nommer ces artistes, dont plusieurs étaient inconnus. Or, la valeur de leur travail démontre que le regain de renommée qui aujourd'hui s'attache à leur mémoire n'a rien d'immérité.

L'ordre du jour appelle une seconde communication de M. Lhuillier, intitulée *Notes pour servir à la biographie des deux Cotelle, peintres du roi.* Ces peintres du dix-septième siècle ne sont pas inconnus, mais personne avant M. Lhuillier n'avait jeté la lumière sur leur vie, leurs œuvres, le mérite de leurs peintures. Guillet de Saint-Georges, leur contemporain, n'eût pas mieux parlé de ces artistes estimables que ne l'a su faire M. Lhuillier à deux siècles de distance.

M. Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du département du Nord, à Lille, communique un travail sur *Une fausse miniature concernant la ville de Lille.*

Ce collectionneur lillois a acheté, bien qu'il doutât de son authenticité, une miniature très bien exécutée qui paraît être du quinzième siècle. Cette miniature représente au premier plan l'entrée de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal à Lille, et au second plan une vue perspective de vingt monuments existant à Lille au quinzième siècle, disposés d'une manière rationnelle et pouvant faire supposer une grande exactitude.

M. Quarré s'est attaché à rechercher quels sont les manuscrits et les plans anciens où le faussaire a pu trouver les matériaux nécessaires pour composer son œuvre. Il y est parvenu, et il termine son travail par cette phrase :

« C'est, nous l'avouons, avec un vif intérêt que nous avons mené pas à pas le long et minutieux travail à l'aide duquel nous avons pu démontrer que la miniature dont nous avons fait l'acquisition est l'œuvre d'un faussaire. Nous avons cru faire chose utile en dévoilant les moyens employés pour donner le caractère d'une

œuvre du moyen âge à ce travail qui date de notre époque, et en prémunissant une fois de plus nos confrères les collectionneurs contre ces procédés de truquage auxquels ont recours les pseudo-miniaturistes de notre époque fin de siècle. »

L'ordre du jour appelle la communication de M. Pérathon (Cyprien), correspondant du Comité, à Aubusson, sur les *Tapisseries de Bellegarde*. Cette monographie ne le cède pas à celles des manufactures d'Aubusson et de Felletin, précédemment offertes au Comité par M. Pérathon. Les contrats passés par les tapissiers de Bellegarde, le caractère et l'importance de leurs fabriques sont autant de points élucidés par l'historiographe de la tapisserie dans les Marches. Les études de M. Pérathon seront d'une grande utilité à quiconque tentera d'écrire sur l'art du tapissier en France durant les deux derniers siècles.

La parole est donnée à M. le chanoine Dehaisnes, correspondant du Comité, à Lille. Sa lecture a pour titre *L'histoire et l'art dans les cérémonies et les fêtes publiques aux Pays-Bas, du seizième au dix-neuvième siècle*. L'étude de M. Dehaisnes, très complète, permet de ressaisir dans leur éclat et leur originalité les entrées de princes ou de gouverneurs dans les villes du Nord. Les centenaires, les commémorations de tout ordre, les concours des Sociétés poétiques sont rappelés avec goût, avec méthode, avec une rare sûreté d'informations par l'écrivain, qui n'a pas omis d'évoquer les fêtes patriotiques d'octobre 1892. On n'a pas oublié que M. Dehaisnes eut une part importante dans l'organisation de ces fêtes dont toute la presse a parlé.

La communication de M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité, à Nevers, a pour titre *Une tapisserie flamande du seizième siècle*. L'œuvre dont s'est occupé M. Massillon-Rouvet méritait de sortir de l'oubli. Une photographie a été produite par l'écrivain à l'appui de son texte. Elle prendra place au compte rendu de la session. Ce sera un jalon de plus pour les historiens de la tapisserie.

La parole est donnée à M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité, à Marseille, pour la lecture de pièces d'état civil sur le peintre David de Marseille (dix-huitième siècle). Divers tableaux de cet artiste sont dispersés dans des Musées de France. La vie de David de Marseille a été traversée. Il était juste que le compte

rendu de l'une des sessions des Sociétés des Beaux-Arts renfermât quelques pages sur ce peintre oublié. Grâce à M. Bouillon-Landais, voici que toute lacune est comblée sur le compte de David de Marseille.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures dix minutes. Demain mercredi, à deux heures, suite des communications sous la présidence de M. Roger-Ballu.

Séance du mercredi 5 avril.

PRÉSIDENCE DE M. ROGER-BALLU.

La séance est ouverte à une heure trois quarts, sous la présidence de M. ROGER-BALLU, inspecteur des Beaux-Arts, commissaire général des expositions, assisté de MM. L. CROST et Henry JOUIN.

Outre les délégués, assistent à la séance : MM. Charles LUCAS, membre de la Société centrale des architectes, et DESTABLE, inspecteur de l'École nationale des Beaux-Arts.

M. le président invite M. BOUILLON-LANDAIS, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

« MESSIEURS,

« Il arrive parfois — la vanité a ses fausses hontes — que l'on affecte presque de l'indifférence pour un honneur qui vous est fait; on ne veut paraître l'accepter que comme un devoir... Il en va tout autrement pour moi en ce jour, et je préfère vous avouer que, tout bas, j'ambitionnais l'honneur de vous entretenir. Aussi ma première parole sera-t-elle une parole de gratitude à l'adresse de M. le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, aujourd'hui président du Conseil, qui, dans sa bienveillance, m'a désigné pour cette haute faveur.

« La raison de mon désir, vous l'avez devinée, Messieurs. Le commissaire principal des expositions de Beaux-Arts en France et à l'étranger avait beaucoup à vous dire. La mission qui est la sienne depuis à peine six mois a pour objet de servir, dans le domaine de l'Art, des intérêts qui vous sont doublement chers, puisqu'il s'agit de vos légitimes fiertés locales et du patrimoine séculaire de notre gloire nationale!

« L'an dernier, le délicat dilettante, qui est en même temps un administrateur aimé de tous et de l'amitié duquel je m'honore, M. Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, vous parlait, en péro-

raison de son brillant discours, de l'Exposition universelle de Chicago. C'était encore un lointain avenir. Douze mois sont passés, et dans quatre semaines cette exposition sera ouverte. Le Nouveau Monde va être l'hôte de la vieille Europe. Que va-t-il lui apprendre? Frémira-t-elle d'étonnement ou d'admiration du spectacle des choses révélées? Elle, cette aïeule, guide et éducatrice de l'humanité, qui peut compter ses ans au nombre de ses bienfaits, va-t-elle sentir sa puissance de civilisation l'abandonner, et son règne finir avec ce siècle vieillissant? Gardons-nous de telles pensées, Messieurs! Je ne puis décrire, avant de les avoir vues, les merveilles qui nous attendent, mais j'ai le droit d'affirmer que tous ont fait leur devoir pour répondre dignement à l'invitation de la grande République sœur. La science aura beau multiplier ses conquêtes et dépasser les prévisions de l'esprit, nous devons, en ce qui nous regarde, attendre avec sérénité, sans faux orgueil, le jugement du monde, car les grands paquebots qui en leurs flancs portaient les œuvres d'Art de France ont suivi, à travers les mers, la route qui mène au triomphe!

« L'État, animé d'une généreuse confiance, n'a pas cru nécessaire d'avoir recours à ses Musées. Il a fait appel à tous les artistes, connaissant leur pieux souci de notre renommée, et sachant bien qu'ils sont toujours prêts à avoir un drapeau déployé sous un ciel étranger. L'empressement a été ce qu'il devait être, unanime; si bien que le jury a eu le pénible devoir d'être plus que sévère, de se montrer dur pour d'aucuns. Et cependant nous ne pouvons que remercier le Comité directeur de l'exposition colombienne qui, je le dis entre nous, nous a réellement favorisés dans la répartition des surfaces. Nous avons, reliée au palais des Beaux-Arts, une annexe entièrement réservée à notre peinture nationale, aussi grande que celle où plusieurs Écoles étrangères trouveront asile; et les différentes nations n'auront pas, toutes réunies, plus d'espace que nous n'en avons à nous seuls pour notre architecture et notre sculpture. A propos de ces deux Arts, la nouvelle vous était donnée, l'an dernier, que l'éminent organisateur de la section artistique à Chicago, M. le professeur Halsey C. Ives, se proposait de commander, au compte de son gouvernement, des moulages de nos chefs-d'œuvre du passé, et de les offrir aux regards de ses concitoyens. Ce projet a été mis à exécution. Aux Musées du Louvre,

du Trocadéro, des Arts décoratifs, des épreuves ont été prises, et pour reconnaître cet hommage rendu au génie français, l'Administration, sur la très heureuse proposition de M. Antonin Proust, a décidé de faire don d'un nombre relativement considérable de reproductions de fragments de nos monuments historiques. Ce n'est pas tout encore. Non contents d'avoir la fleur de notre statuaire depuis le quatorzième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième, de donner asile à André Beauneveu, Michel Colombe, Germain Pilon, Coyzevox, Coustou, Houdon, Rude et Barye, MM. Hutchinson et French, président et directeur du Musée de l'*Art institute* de Chicago, ont, par notre intermédiaire, obtenu de nos plus grands artistes contemporains l'autorisation de faire mouler leurs œuvres maîtresses, dont les originaux, marbre ou bronze, ne sont plus à leur disposition. C'est ainsi que se retrouveront avec leurs devanciers, sur les bords du lac Michigan, les Paul Dubois, les Falguière, les Barrias, les Mercié, les Chapu, les Idrac, les Fremiet, les Ange Caïn, les Delaplanche, etc. Ces statues, par une sorte de galanterie que nous ne saurions priser trop haut, figureront dans la section française, en seront l'honneur pendant la durée de l'Exposition, et ensuite prendront place définitive dans le Musée auquel elles sont destinées !

« En vérité, ne croyez-vous pas, Messieurs, que nous pouvons demeurer en confiance? L'empressement de l'invitation, comme les préparatifs de l'accueil, ne prouve-t-il pas une fois de plus qu'il se déroule toujours sur une aussi grande longueur ce cortège d'admirations qui accompagne la patrie artistique quand elle va de par le monde montrer ses trésors?

« Mais, Messieurs, une exposition universelle comme celle-là, quelque prestige qu'elle puisse avoir et qu'elle ait, ne peut être considérée que comme un grand et bel événement en dehors de notre existence quotidienne et intérieure. Il est un autre ordre d'idées dont je veux vous entretenir, et dont la réalisation me tient d'autant plus à cœur qu'il me mettra plus en communication directe avec vous, et fera de moi votre dévoué et ardent collaborateur : je veux parler des expositions de Beaux-Arts en France. Tout d'abord, laissez-moi, Messieurs, vous livrer une remarque.

« Je relisais ces jours derniers les remarquables discours de ceux qui m'ont précédé à la présidence de ce Congrès, et qui sont

de si hautes personnalités que l'honneur est quelque peu troublant de leur succéder. Je m'instruisais à la lecture de vos mémoires ou rapports si bien présentés, mais je me suis aperçu que la place donnée à l'Art du passé était si large qu'il n'en restait presque plus pour l'Art d'aujourd'hui. Avec infiniment de raison, on vante la sagacité de vos efforts et l'heureux résultat de vos fouilles dans les parchemins des bibliothèques. On vous remercie, et on ne saurait trop le faire, d'ajouter chaque année, qui une page, qui un chapitre, aux annales de l'Art français, ou d'élever d'une assise le monument, en cours de construction, dédié à l'histoire de l'Art national! Cette gratitude, personne ne l'éprouve plus que moi; mais, Messieurs les membres des Sociétés des Beaux-Arts des départements, ne vous contentez pas d'être des archivistes incomparables et désintéressés, soyez des militants. Demeurez les gardiens fidèles de la mémoire de nos grands morts, mais faites-vous les protecteurs de l'Art vivant. Dites-nous ce que, à cet effet, vous faites présentement dans vos villes, quels sont vos projets et vos espérances. Si vous nous donnez à entendre qu'il règne dans certains centres comme une douce quiétude née beaucoup de l'habitude et un peu du découragement, ne craignez-vous pas qu'on vous dise : « Mettez-vous à l'œuvre, soyez des hommes d'action, « réveillez des facultés artistiques sommeillantes, faites-vous orga- « nisateurs, ouvrez des expositions. » L'Administration, dans la mesure du possible et de ses forces, vous aidera, vous encouragera. Son bon vouloir vous est acquis, et vous pouvez compter sur sa sollicitude.

« A ceux qui seraient tentés d'insinuer que je prêche pour mon saint, c'est-à-dire pour mon service, je m'empresserais de répondre sans échappatoire que je l'entends bien ainsi. Puis-je oublier que, dans cette enceinte, M. le directeur des Beaux-Arts, l'an dernier, vous engageait à doter vos départements d'expositions? Joignant l'acte à la parole, il a désiré organiser de façon nouvelle le concours à prêter aux expositions provinciales. Et, sur son initiative, M. le ministre m'a fait l'insigne honneur de me confier cette tâche. En en saisissant la difficulté, j'en ai compris l'importance, et je m'y vouerai tout entier.

« Cette maison auguste où nous sommes me permettra-t-elle de lui demander le nombre des talents non en fleur encore, mais en

bourgeons naissants, qu'elle a reçus de la province, qu'elle a soignés, fait développer, épanouir... et que Paris a gardés pour lui? Je ne saurais en adresser des reproches ni à cette École des Beaux-Arts qui a donné tant d'artistes à la France, ni à ce Paris qui, souriant, oppose des séductions toujours nouvelles aux malédictions dont on l'accable; mais enfin, combien d'artistes, retenus par les satisfactions d'amour-propre que dispense la capitale, y restant leur éducation terminée, pour y vivre, triompher et mourir, sans que leur département, qui n'a pas oublié leur nom célèbre qui le rend fier, ait pu connaître leur œuvre?

« Cet état de choses est fatal, me dira-t-on. Soit; mais s'il n'est pas moyen d'empêcher l'Art français d'élire domicile dans Paris, nous pouvons, nous devons obtenir qu'il ait des résidences dans plusieurs cités, et qu'il voyage, mon Dieu, afin de porter aux quatre coins de la France le réconfortant spectacle de sa force et de sa beauté! Or, ce résultat, nous ne l'obtiendrons qu'en multipliant, qu'en améliorant surtout les expositions départementales.

« Pour ce faire, l'État vous prête des tableaux qui sont sa propriété. S'il le peut, il vous en prêtera plus encore. Il sait combien sont légitimes vos désirs, et qu'il est naturel que vous soyez appelés à jouir des œuvres acquises de vos deniers de contribuables. Au mieux de ses ressources, vous le savez, il distribue des subventions et des gravures pour servir de lots aux tombolas. Il voudrait, je vous en donne l'assurance, pouvoir mieux faire; mais, hélas! le budget l'en empêche, le budget qui ne dépend pas de lui... A ce propos, Messieurs, il me vient une idée. Dussé-je passer pour un donneur de mauvais conseils, je vous la livre, à condition que vous ne me trahirez pas. Ce sont nos législateurs qui disposent de nos finances. Or, on sait de reste que le meilleur moyen d'avoir les députés pour soi, c'est de les prendre quand ils ne sont que candidats. Voici les élections qui approchent : que chacun de vous, dans son arrondissement, use de son influence pour leur imposer le mandat impératif de relever le crédit des expositions de Beaux-Arts en province, et l'année prochaine vous verrez que de bonnes et de grandes choses nous pourrons faire ensemble!

« Toutefois, les réformes financières ne sont pas les seules qui méritent notre attention. Au cours de mes missions à travers la France, j'ai eu l'honneur de nouer des relations avec plusieurs de

vos Sociétés. J'y ai rencontré des désintéressements très louables et des dévouements à toute épreuve qui, sans phrases, avaient droit au respect.

« Mais, parfois, ces bonnes volontés péchaient par excès de complaisance pour... comment dirais-je?... des prétentions artistiques locales exigeantes et injustifiées. Un tel fait partie de la Société, ou a brigué la faveur d'en être membre, uniquement pour exposer, ou mieux, pour imposer publiquement aux yeux de ses contemporains les fantaisies de son pinceau. Il réclame la meilleure place, au détriment de ceux qui, venus de loin, ont l'avantage du talent, mais auront le désavantage d'être placés dans les hauteurs, dans les velums. Je sais bien que rien n'est moins aisé que de faire entendre raison à de certains amateurs, et de tenir la balance égale entre la cordialité due à un collègue et le devoir d'assurer une tenue et une dignité à l'aspect d'ensemble.

« Mais ne sacrifiez pas la qualité à la quantité, résistez à des intrusions inutiles, et ne pensez qu'aux recrues qui peuvent vous faire honneur. Après avoir relevé ainsi le niveau de vos compositions, vous serez tout étonnés de voir venir à vous des artistes réputés qui seront heureux, n'en doutez pas, de venir chez vous recevoir des éloges et goûter des succès qui n'auront que plus de saveur par leur intimité et leur spontanéité sincères.

« D'ailleurs, dès que vous aurez obtenu le concours et le patronage de l'Administration, encouragements qui ne sauraient être refusés, nous nous emploierons de notre mieux pour vous obtenir la participation de nos premiers artistes, et nous serons entre vous et eux des intermédiaires qui, bien qu'officieux, n'en auront pas moins de crédit pour cela.

« Puis, il serait d'un supérieur intérêt qu'une sorte d'entente s'établisse, au point de vue des expositions, entre les différentes Sociétés de Beaux-Arts. Elles vivent isolées sur elles-mêmes et s'ignorent les unes les autres. Il ne saurait être question de les réunir en syndicats, encore moins en fédération, comme bien l'on pense; mais qui oserait prétendre qu'animées d'un même esprit de solidarité, mettant en commun le fruit de leurs expériences, fortifiées par l'exemple de prospérités reconnues, elles n'arriveraient pas plus sûrement et plus vite à réaliser le grand problème dont la solution est chère à toutes : la décentralisation de l'Art?

« Pourquoi les présidents ou les délégués de ces Sociétés ne s'assembleraient-ils tous les ans à une date fixe, à l'issue du Congrès par exemple, en vue d'arrêter les lignes générales des expositions à venir, régler les dates d'ouverture, afin d'éviter des coïncidences fâcheuses et de prévenir des rivalités mauvaises de clocher? Peut-être, par vos conseils, pourriez-vous venir au secours d'une jeune Société dont la bonne fortune n'est pas à la hauteur de la vaillance, ou même aider une Société nouvelle à se constituer. Chacune de ces Sociétés a le droit de vouloir éveiller des dispositions latentes, de faire surgir une vocation et d'espérer devenir un berceau d'artistes.

« M. le directeur des Beaux-Arts, sur l'autorité duquel j'aime à m'appuyer, et pour cause, vous avouait qu'il rêvait parfois, et que cela est bien permis aux administrateurs. Moi, je rêve à une exposition où les artistes seraient placés suivant le lieu de leur naissance, par départements ou par provinces, voire par latitude. Et ce serait une nouveauté curieuse, à coup sûr, de rapprocher les différentes Écoles et de comparer entre eux les divers centres producteurs d'Art. Que vous en semble? Si on essayait la chose en 1900, à la prochaine Exposition universelle?

« En attendant, Messieurs, nous sommes tous ici d'accord sur ce point, qu'il faut faire circuler librement le sang artistique dans toutes les artères du pays. Une démocratie comme la nôtre, qui a donné à chacun la liberté, qui a un si noble souci de l'être moral qu'elle a répandu à flots l'instruction, c'est-à-dire la lumière, ne saurait tolérer que, par places sur le sol de France, des individus, étant privés des ressources du goût comme des jouissances infinies du beau, demeurent condamnés par cela même à être des non-valeurs pour les forces industrielles, commerciales ou artistiques de la nation!

« Cette mission de créer des milieux où l'œil s'épure d'abord, où la pensée s'agrandit ensuite à la vue des belles choses qui parlent à l'âme de cet au delà qui est la vérité sublime, cette mission est la vôtre, Messieurs. Elle a de quoi tenter les plus nobles ambitions, et vous la remplirez largement, résolument, non seulement pour obéir aux aspirations généreuses de votre nature, mais encore par amour de la patrie française. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance du 4 avril.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. DE SWARTE (Victor), correspondant du Comité à Melun, sur *le Peintre Samuel Bernard, son œuvre, son iconographie, sa descendance*. Le travail de M. de Swarte est une étude très complète sur le peintre qui se recommande au souvenir des historiens, non seulement par ses œuvres, mais par le faste de son fils, le célèbre banquier de Louis XIV. Les portraits de personnages illustres ne sont pas les documents les moins précieux dont on soit heureux d'invoquer le témoignage. M. de Swarte ne l'a pas oublié; aussi a-t-il recueilli tous les renseignements de nature à établir l'iconographie des deux hommes dont il s'occupait. Enfin, les descendants des Samuel Bernard sont l'objet de pages curieuses et précises.

M. LEX, correspondant du Comité à Mâcon, donne lecture de son étude sur *la Maison de bois à Mâcon* (seizième siècle). Cette habitation bien connue est en tous points digne de la note très fouillée, très sobre de forme, que vient d'écrire M. Lex. La demeure en question est l'un des rares spécimens de notre architecture nationale aux premières heures de la Renaissance. M. Lex a su mettre en lumière l'origine de la maison de bois, les vicissitudes que l'édifice a dû subir depuis trois siècles, et la Section des Beaux-Arts est heureuse d'avoir eu la communication de cette brève monographie.

M. VEUCLIN, correspondant du Comité à Bernay, fait une lecture sur quelques artistes nomades au dix-huitième siècle. Cette étude renferme de très curieuses notes sur les machinistes et montreurs de tableaux dans les foires normandes, notamment à la célèbre foire de Guibray. Ces notes sont puisées à des sources tout à fait inconnues jusqu'à ce jour. Le mémoire de M. Veuclin n'a d'autre défaut que sa brièveté.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. l'abbé BOUILLET, membre de la Société française d'archéologie à Caen, intitulée *Contribution à l'histoire de l'Art des rocailleurs*. C'est à l'invitation de M. de Montaiglon, président de séance à la session de 1892, que M. Bouillet a voulu répondre. Il l'a fait avec une variété d'informations qui donne un grand charme à sa lecture. Les détails les plus curieux et les plus inattendus ont été groupés par l'auteur.

On n'écrira pas sur les rocailleurs sans chercher l'indication d'une source dans le travail succinct de M. Bouillet.

La parole est donnée à M. Denais (Joseph), membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts, à Angers, sur *une Vierge angevine de l'époque de Louis XIII, attribuée à Pierre Biardeau*. L'étude de M. Denais est une page de critique comparative appuyée sur des documents d'une réelle autorité. L'auteur s'applique à faire honneur au sculpteur Biardeau d'une statue qui n'est pas sans relation avec des sculptures indiscutables du maître angevin. Les conclusions de M. Denais méritent d'être pesées par ceux mêmes que l'écrivain n'aura pas absolument convaincus. A défaut de certitude absolue, de sérieuses probabilités plaident en faveur de la thèse soutenue par le délégué de la Société d'Agriculture d'Angers.

La parole est donnée à M. Roserot, correspondant du Comité à Chaumont, qui donne lecture de son étude sur *le Mausolée du cardinal de Fleury*. Deux maquettes d'Eme Bouchardon, découvertes par M. Roserot, une correspondance inédite relative à ces maquettes, ont permis au correspondant du Comité d'écrire un très intéressant chapitre de la vie de Bouchardon, chapitre entièrement nouveau. Les lecteurs du compte rendu de la dix-septième session seront heureux de retrouver ces pages dans la publication de l'État, mais ce fragment ne les détournera pas de lire l'histoire complète de Bouchardon que prépare M. Roserot. Les biographes de sculpteurs français sont assez rares pour que la critique ait le devoir de signaler leurs études désintéressées.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Braquehaye, correspondant du Comité à Bordeaux, sur *les Maîtres des grottes des ducs d'Épernon, Jean Joullain, sieur de Labarre*. Ce travail est une suite aux études déjà communiquées sur le château de Cadillac, par M. Braquehaye. Le sujet spécial traité cette année par le correspondant du Comité a été choisi à l'invitation de M. de Montaiglon, comme l'a été le mémoire de M. l'abbé Bouillet cité plus haut. Toutefois, aux artisans des grottes M. Braquehaye a joint les fontainiers de Cadillac. Les documents mis au jour par l'auteur ont leur portée.

M. Veuclin, correspondant du Comité à Bernay, a la parole pour lire ses *Notes sur quelques artistes français ayant vécu en*

Russie sous Pierre le Grand ou Catherine II. Le titre modeste de ce travail ne doit pas faire illusion sur le caractère de l'étude de M. Veuclin, qui renferme un nombre appréciable de noms nouveaux et de documents inédits. La grande émigration de nos artistes en Russie paraissait avoir été complètement écrite : M. Veuclin nous montre qu'il restait encore à glaner sur ce sujet intéressant.

La parole est donnée à M. le chanoine Muller, membre du comité archéologique de Senlis, pour sa lecture sur *les Artistes architectes, peintres, tombiers de l'ancien diocèse de Senlis, du quinzième au dix-septième siècle.* Sous ce titre, M. Muller a dressé un *abecedario* régional plein d'intérêt. Nous serions heureux de voir établie dans toutes les provinces une nomenclature du même caractère. Ces relevés biographiques sont d'une grande utilité.

La communication de M. Momméja (Jules), correspondant du Comité à Montauban, a pour titre *le peintre décorateur Jean Valette-Penot.* C'est une monographie de peintre provincial que M. Momméja présente à la section. Les événements de la vie de Valette-Penot ne manquent pas de variété, ce qui permet à l'auteur d'écrire plus d'une page humoristique sur son modèle.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Marionneau, membre non résidant du Comité à Bordeaux, sur Jean-Baptiste-Claude Robin, peintre du Roi (1734-1818). Ce mémoire renferme une étude très complète sur un artiste habile qui n'est plus guère connu de nos jours. Robin, peintre fertile, a brossé le plafond du Grand-Théâtre de Bordeaux, construit par Victor Louis. Il appartenait à l'historien de l'architecte Louis de parler avec autorité du collaborateur très entendu que Louis s'était choisi pour la décoration de l'édifice qu'il venait d'élever.

La parole est donnée à M. Advielle (Victor), correspondant du Comité à Arras, sur *le sculpteur Antoine Tatebault, de Saint-Quentin.* Les pièces exhumées par M. Advielle permettront sans doute de reconstituer l'histoire de l'artiste picard. Dès aujourd'hui, grâce à la mise au jour des documents découverts, Tatebault n'est déjà plus tout à fait inconnu.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures dix minutes.

Demain jeudi, à deux heures, suite des communications sous la présidence de M. de Fourcaud.

Séance du jeudi 6 avril.

PRÉSIDENCE DE M. L. DE FOURCAUD.

La séance est ouverte à une heure trois quarts, sous la présidence de M. L. DE FOURCAUD, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, assisté de MM. L. CROST et Henry JOUIN.

Outre les délégués, assistent à la séance :

MM. KÆMPFEN, directeur des Musées nationaux; Henry HAVARD, inspecteur des Beaux-Arts; DESTABLE, inspecteur de l'École nationale des Beaux-Arts; MARCOU, archiviste de la Commission des monuments historiques.

M. le président invite M. FOUCART, correspondant du Comité à Valenciennes, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« MESSIEURS,

« En vos recherches constantes sur le passé des Arts, il n'est rien qui vous demeure, je ne dis pas étranger, mais seulement indifférent. Vous vous attachez aussi bien à l'œuvre du céramiste, du verrier, de l'émailleur, de l'ivoirier, du tapissier, de l'ornemaniste, qu'à celle de l'architecte, du statuaire, du peintre et du graveur. Vous savez dégager la somme d'art que chaque production renferme et faire la part de tous les artistes, en dehors des vaines classifications. Bien des ouvrages dont vous vous occupez avec une légitime passion appartiennent à la catégorie de ce qu'on nomme à présent les *Arts industriels*. Comment se fait-il que ces Arts utiles, honorés jadis et admirés sans réticence, ces humbles Arts toujours fièrement cultivés, aient tant de peine à se relever, aujourd'hui, de théoriques anathèmes? C'est qu'on a coutume de mal poser les questions. Et je veux, en cette courte causerie, grouper simplement des faits et des souvenirs rétablissant la vérité des choses, pour vous confirmer, tout au moins, dans votre large bonne foi de chercheurs sincères, exempts de parti pris.

« On ne perd pas son temps quand on interroge l'histoire : ce

qui doit être se déduit fort souvent de ce qui fut. Les industries d'Art, répondant aux conditions mêmes de la vie privée et de la vie générale, ont le privilège d'être indispensables en tout état de civilisation. Elles ont devancé les Arts de haute expression aux époques primitives; elles se perpétuent aux époques de crise; elles possèdent une force d'expansion singulière, jamais entravée. Les envahisseurs germains de la Gaule, Franks et Burgondes, Visigoths et Normands, n'ont pas, assurément, grandes ressources supérieures, mais ils se prévalent d'artisans adroits, de batteurs de fer, d'entailleurs de bois, de potiers, de fabricants de plaques et de boucles de ceintures, d'ornemanistes, enfin, qui imposent à la matière des caprices bizarres et dont le goût ne sera point sans action sur l'avenir. A Byzance, l'Art en vient à ne plus s'exercer que sous la forme architecturale et sous la forme industrielle. On exporte à profusion de la grande ville du Bosphore des meubles, des reliquaires, des ivoires, des orfèvreries, des miniatures, des pièces de toute sorte où s'épanouit le style ornemental. Ces objets et les similaires des ateliers syriens, importés couramment en pays gaulois, y réveillent le génie artiste endormi ou engourdi, et, d'ailleurs, en enfance. Nous voyons, au cours du onzième siècle, les sculpteurs romans transposer, sur les faces des chapiteaux, des données authentiquement orientales empruntées aux tissus ou aux ivoires et rattachées aux conceptions chrétiennes par un symbolisme monastique d'une extraordinaire subtilité. Que dis-je? C'est de la transposition d'un *Christ bénissant* de triptyque, œuvre d'Art industriel au premier chef, que se dégage, à Vézelay, la statuaire moderne, car d'une figure de quelques centimètres de proportion on fait, par interprétation consciente et avec une observation manifeste du réel, une figure colossale. Si l'industrie gréco-orientale dite byzantine n'avait pas été si féconde, il eût manqué à notre Renaissance du douzième siècle un élément constitutif.

« En d'autres périodes, nous constatons de même la puissance expansive des arts industriels et leur influence, tantôt bonne et tantôt mauvaise, sur ce qu'on appelle les « Beaux-Arts ». Ainsi, durant le siècle de Charles V, le goût flamand a pour véhicules quantités d'ouvrages de bois ou de métal : ustensiles, statuettes, objets mobiliers et plaques tombales en bronze, complètement ornées en Flandre, sauf l'espace réservé aux inscriptions person-

nelles et locales. Un peu plus tard, c'est l'Italie qui fait pénétrer partout des figurines et des groupes d'une grâce un peu mièvre. Mais nous n'avons pas à juger ici la qualité intrinsèque des monuments ; il nous suffit de montrer dans la production des Arts somptuaires un des plus actifs agents de transmission des idées d'Art, même à longue distance. Et si l'on en voulait une preuve encore, je n'aurais qu'à invoquer, par exemple, l'étonnante et récente transformation du décor céramique sous l'inspiration des Japonais. L'action de la Chine et du Japon s'est, du reste, étendue à presque toutes les conceptions décoratives réalisées par les divers métiers en accord avec les différentes matières. Aucune intervention n'a été, sans contredit, plus novatrice. Même, par une curieuse série de coups et de contre-coups, les créations de l'Extrême-Orient, chimériques et pratiques, décelant un si vif amour de la nature et une telle recherche de l'expression par le détail familier, ont ramené nombre d'esprits au sens de nos origines. Ce n'est point là, je pense, un trait à dédaigner.

« Pendant le moyen âge, la hiérarchie esthétique est si bien ignorée que chaque artiste exécute également tout ce qui ressortit à sa technique. Un huchier taille en plein bois les ornements d'un coffre ou d'une crédence et des sujets héroïques, plaisants, profanes ou sacrés. L'imagier sculpte un chapiteau, un médaillon, une archivolte, une tombe, un retable, avec autant de motifs meublants qu'il en faut, tirés de la géométrie ou de la flore. A l'orfèvre on demande de merveilleux reliquaires, des calices et des ostensoirs éblouissants, des chaînes d'or, des couronnes, des bijoux et de la vaisselle ordinaire. Un peintre comme Jehan Perréal peint des compositions religieuses, des portraits, des bannières, des cartons de tapisserie, des panneaux de décoration pour des fêtes publiques, et jusqu'à des portes d'armoire. Ainsi des autres gens de métiers. La différence entre les artistes naît de leur talent et du crédit dont ils jouissent, jamais d'une étroite spécialité d'objets et de sujets.

« On ne connaît, dans l'intérieur des corporations, qu'une seule distinction respectable : celle des maîtres et des apprentis. Il est entendu que toutes les corporations se valent. Par suite, les rois attachent à leur personne et au même titre, sinon pour la même utilité, des imagiers, des armuriers, des orfèvres, des brodeurs...

La multiplicité, quelquefois même l'étrangeté des services qu'on attend d'eux n'empêchent pas qu'on les honore. Raymond du Temple, le maître des œuvres de Charles V, est qualifié de « maçon » et gratifié du noble titre de « sergent d'armes du Roi ». Au château de Mehun-sur-Yèvre, le duc Jean de Berry traite en commensaux et en amis Guy de Dammartin, son architecte, André Beauneveu, de Valenciennes, peintre et sculpteur de génie, et Jehan Fouquet, de Melun, une des gloires de la peinture de France. On ne sait même si Claus Sluter, l'incomparable statuaire de Philippe le Hardi, ne s'est pas rencontré avec eux, à Melun, lorsque le duc de Bourgogne l'y a dépêché pour voir les chefs-d'œuvre de Beauneveu.

« Avant le triomphe de certaines idées classiques, qui a bouleversé tant de notions, la simplicité des artistes est frappante jusqu'en Italie. En 1421, d'après Vasari, l'Art s'appliquait à toute chose, et les maîtres répondaient à toute demande, sans nulle morgue. Peu à peu changent les mœurs. Cependant, au seizième siècle, Benvenuto Cellini, déjà très glorieux, et malgré sa naissance, ses prétentions et ses fréquentations illustres, tient boutique au Marché-Neuf de Florence et demeure, en personne, à la disposition de ses clients. En France, grâce à la franchise des habitudes, la bonhomie des rapports se conserve longtemps entre artistes de toute catégorie, et d'artistes à grands seigneurs. Je ne parle que pour mémoire de la rare candeur avec laquelle un maître comme Clouet vaque aux plus humbles offices de sa charge de peintre du Roi, décorant un coffre ou une bannière du même pinceau qu'il touche un fin portrait; moulant de ses mains, quelques heures après la mort de Henri II, la tête royale, et réglant la pompe des funérailles. La fière estime où on le tient ne le détourne point de vivre en petit bourgeois, comme ses pairs. Il faut noter que l'École italienne du château de Fontainebleau, en dépit de ses tendances aristocratiques, est trop préoccupée de l'ornement pour dédaigner les ornemanistes. La peinture sur verre, au seizième siècle, est baptisée « industrie de pourtraicture », ce qui montre suffisamment à quel point elle est prisée. En Bernard Palissy, que ses contemporains se plaisent à nommer familièrement « maître Bernard », la poterie se voit glorifiée aux yeux de tous. Comment ne pas rappeler ici la visite que fit au bon potier le roi Henri II, à

la Bastille, où, vieillard de quatre-vingts ans, l'énergie de ses convictions huguenotes lui avait valu d'être enfermé? « Mon bon-« homme, lui dit le monarque, selon la version d'Agrippa d'Aubi-« gné, il y a quarante-cinq ans que vous êtes au service de mon « père et de moi; nous avons enduré que vous ayez vécu en votre « religion parmi les feux et les massacres. Maintenant, je suis tel-« lement pressé par ceux de Guise et par mon peuple, que je suis « contraint de vous livrer entre les mains de mes ennemis et que, « demain, vous serez brûlé si vous ne vous convertissez. » Le « bonhomme », tout attendri qu'il fût de ce langage, eut une sublime réponse : « Sire, je suis prêt à donner mon reste de vie « pour l'honneur de Dieu. Vous m'avez dit plusieurs fois que vous « aviez pitié de moi, et, moi, j'ai pitié de vous à mon tour, car « vous avez parlé ainsi : *Je suis contraint!* Ce n'est pas là parler « en Roi, sire, et ce sont paroles que ni vous, ni les Guise, ni « votre peuple, ne pourront jamais me faire prononcer. Je sais « mourir. » Ces choses sont connues, mais elles vaudront toujours qu'on les redise. On laissa s'éteindre misérablement l'auteur naïf des *Rustiques figulines du Roy,* que tout le monde aimait et respectait. Il compta, l'humble artisan de terre, parmi les meilleurs esprits de son temps. Il compte parmi les plus nobles caractères dont nous ayons mémoire.

« Personne n'a oublié ces termes frappants dont se servait Henri IV, fondant des manufactures de tapisserie et protégeant les artistes voués aux Arts mobiliers : « Nous ne pouvons rien faire de « mieux pour relever ce pauvre État que nous avons trouvé comme « languissant et gisant. » Il sentait la nécessité de faire abonder l'Art dans le sens de l'utile et de l'accointer à la vie. La même doctrine prévaut aux Gobelins, sous Louis XIV, alors que Colbert y réunit, autour de Le Brun, des peintres, des sculpteurs, des bronziers, des tapissiers, des ébénistes. C'est comme une académie pratique et très active des Arts de l'ameublement, dûment reconnus comme des Arts. La tradition de l'unité esthétique est encore si vivace, que notre éminent confrère M. Paul Mantz mentionnait, naguère, au nombre des fondateurs de l'Académie royale l'ivoirier Jaillet, l'émailleur Ferrand et le sculpteur sur bois Dorothée Masse. Il est parfaitement exact qu'ils se trouvent dans la compagnie un peu par hasard; mais encore s'y trouvent-ils. On peut remarquer

aussi que Claude Gillot, peintre de bambochades et d'arabesques, et Lucas Auger, ornemaniste et peintre de guirlandes d'amour, de même que l'architecte décorateur de théâtre Servandoni, sont devenus académiciens quasi par subterfuge, sous le titre fallacieux de peintres d'histoire, de mythologie et d'architecture. Seulement, après eux, le subterfuge même n'a plus été admis. Il y aura désormais des Arts nobles et des métiers inférieurs. Des maîtres orfèvres, comme Claude Ballin et Thomas Germain, n'ont plus que rang d'ouvriers. Pareillement ces magiciens de l'ébénisterie, les Cressent, les Boulle.

« Pourquoi le dix-huitième siècle ouvre-t-il tant d'écoles gratuites de dessin au profit des Arts mineurs, s'il les prise si peu ? Le temps n'est plus où les Puget, où les Caffieri sculptaient des proues de navires. On ne jurerait pas que Boucher soit très orgueilleux de ses accointances avec l'Art décoratif. Et, tout près de la Révolution, Houdon, qui fait commerce d'épreuves en terre cuite de ses bustes d'hommes célèbres, n'est pas sûr de ne se point ravaler en modelant des candélabres. Bien mieux, lorsque, après de longues recherches, il monte une fonderie de bronze, on devine quelque embarras sous la fierté de ses paroles : « Statuaire, « s'écrie-t-il, je sais créer, et fondeur, je sais exécuter les créa- « tions des autres. » Son papier d'annonce, vraiment curieux, place, d'ailleurs, les choses sur le terrain le plus pratique. On y lit le passage suivant : « Je puis fondre à moins de frais que per- « sonne, car, n'ayant jamais eu que mes économies pour faire mes « expériences, j'ai appris à diminuer les dépenses en retranchant « tout le superflu. »

« Le paradoxe de l'infériorité des Arts utiles a pris chez nous d'autant plus de consistance que l'ancienne monarchie nationale se poussait davantage à la théocratie. Je n'examine pas s'il était fatal que la royauté, ayant achevé l'œuvre de l'unification française qui était sa vocation naturelle et sa raison d'être, tournât à l'adoration de soi et organisât, philosophiquement, théologiquement et socialement, une façon d'idolâtrie de la personne royale. Ce que je sais, c'est que, parti d'une vue catholique et d'un rêve païen, le mouvement aboutit au plus singulier des paganismes, à la divinisation quasi matérielle d'un homme, non pas symbolisant, mais absorbant tout pouvoir et supprimant, par là, toute responsabilité.

Et, certes, rien n'était si contraire à la nature d'un pays où, justement, on n'avait fait les communes, par si grand héroïsme, que pour conquérir une part de responsabilité dans ses propres affaires. Mais, de telles évolutions une fois commencées, il faut en épuiser les conséquences. En matière sociale, tout s'enchaîne et se déduit. L'esthétique se met d'elle-même au ton qui convient.

« On attend de la Révolution qu'elle coupe court à cet état de choses. En fait, elle ne peut qu'envisager la tradition classique sous un angle différent sans rompre avec elle. Toute transformation s'accomplit par de longs acheminements. L'unique souci de Louis David est de ressusciter l'antiquité sous des formes statuaires. Les artistes sont mal venus à s'adonner à ce qu'on nomme plus dédaigneusement que jamais « les métiers ». Lisez, pour vous en convaincre, le *Pausanias français* de 1806. En tête du nouveau *Credo* s'affiche le mépris de l'ornement et de l'ornemanisme. David n'a consenti à fournir des dessins à l'ébéniste Jacob qu'afin de meubler son atelier dans l'intérêt de ses tableaux. Ses sièges massifs, en bois d'acajou sombre, parés de coussins de laine rouge à palmettes noires brodées près des coutures, sont copiés sur des vases étrusques. A la place des anciennes et moelleuses bergères on voit, chez lui, une chaise curule en bronze, décorée de griffes à ses pieds et de têtes de lion au sommet de ses branches croisées en X; un grand siège à dossier en acajou, très lourd, plaqué de bronzes dorés et garni à la façon des petits sièges; un lit de repos assorti, « le tout fidèlement imité de l'antique ». Voilà l'idéal offert ou plutôt imposé d'office aux Arts familiers. Entre l'Art et l'industrie, ce n'est pas un fossé qui s'est creusé; c'est un abîme. Mais la liberté, qui s'empare des mœurs, rendra peu à peu aux imaginations l'indépendance, et l'abîme sera comblé.

« Vous faites, Messieurs, à chaque production sa part, à chaque artiste sa place, à chaque caractère sa justice, sans vous souvenir de préjugés dont quelques-uns durent encore. C'est là l'une des plus frappantes utilités de vos travaux. Vous démontrez l'unité de l'Art comme le vieux philosophe démontrait le mouvement en marchant et continuant sa marche. L'avilissement des Arts dits industriels avait suivi le progrès de l'ancien régime; leur renaissance suit le progrès de la démocratie, qui a été longue à s'établir et qui est longue à se régler, mais dont le triomphe est indiscu-

table. L'Art est à tout le monde au siècle des égalités ; chacun en prend ce qu'il en peut prendre. On s'égare lorsqu'on prétend que l'élégance généralisée, substituée à la vulgarité et à la laideur jusque dans les objets d'usage, peut tarir la source des chefs-d'œuvre et abaisser les tendances. Que n'avance-t-on, semblablement, que l'aisance plus répandue empêche les grandes fortunes de s'édifier ! En notre société renouvelée, constituée sur le droit individuel et sur le travail, le rapprochement des classes, la circulation de l'argent, la facilité des déplacements, l'instruction publique ardemment propagée, ont suscité partout des besoins de raffinement auxquels la science a fourni les moyens de satisfaire. Simplification des procédés, invention de précieuses machines, diminution des frais de tout ordre, rien n'a manqué. Au goût de l'œuvre d'Art, platonique, hélas ! chez le plus grand nombre, s'adjoint le goût des choses à la portée de tous, où un peu d'art est entré. On ne souhaite pas être entouré de pièces de musée : on a le légitime désir de recevoir de tout ce qui encadre la vie des impressions harmonieuses, des suggestions de quelque attrait. Aussi nos maîtres des arts somptuaires ont-ils devant eux la route libre. Ce n'est pas un artisan grossier qui peut mettre en accord avec la sensibilité nouvelle une tenture, un meuble, un vase ornemental, un bijou, un ustensile. Des hommes comme vous, Messieurs, étudieront, un jour, ce qui se produit parmi nous, ainsi que vous étudiez, à cette heure, ce qui nous vient des aïeux. Leurs travaux compléteront les vôtres, faisant toujours mieux comprendre l'enchaînement des influences et toujours mieux aimer le génie français. Et qu'il me soit permis d'ajouter encore un mot. Vos successeurs, en constatant l'immense et général effort du dix-neuvième siècle, ne pourront s'abstenir de proclamer que notre temps a réellement consommé l'affranchissement de l'âme française. Le dix-neuvième siècle n'aura pas seulement beaucoup préparé ; il aura beaucoup donné. »

L'ordre du jour appelle la communication de M. Jacquot (Albert), correspondant du Comité à Nancy, sur les peintres lorrains Jean Girardet et Gilles dit *Provençal*. Cette étude met en lumière le peintre en titre du roi Stanislas. Girardet a formé de nombreux élèves. Gilles dit *Provençal* n'était pas suffisamment

connu en dehors de la Lorraine. M. Jacquot a donc bien fait de consacrer quelques pages puisées à bonne source aux deux maîtres provinciaux qui viennent d'être nommés. D'heureuses découvertes faites par le correspondant du Comité à Nancy donnent une saveur particulière à sa monographie et dénotent les efforts très louables de l'auteur pour faire apprécier l'un après l'autre les artistes dont s'honore la Lorraine.

La parole est donnée à M. Guerlin, secrétaire de la Société des antiquaires de Picardie, à Amiens, sur *la Façade du théâtre d'Amiens; les sculpteurs Carpentier père et fils.* La monographie de M. Guerlin renferme plus qu'une description de la façade du théâtre. Ce n'est rien moins que l'histoire circonstanciée de la fondation du théâtre d'Amiens et de son architecture entière. La part importante prise par les Carpentier à la parure du monument a déterminé M. Guerlin à rechercher dans les archives de sa région toutes les pièces authentiques se rattachant à ces artistes. La partie du mémoire relative à Carpentier père et fils est absolument inédite et d'un réel intérêt.

M. Scribe, membre du Comité de l'*Inventaire des richesses d'Art* à Romorantin, a la parole pour lire devant la section le *Testament de Léonard de Vinci.* Cette lecture est faite d'après une copie du précieux document, dicté en 1519 par le peintre de la *Cène.* Des commentaires, des annotations qui demeurent incomplets en ce moment, ajouteront, dans le compte rendu de la session, à l'intérêt du texte lu par M. Scribe. Il n'a pas dépendu de M. Scribe que sa communication fût reportée à la session de 1894. Le Comité l'a retenue pour 1893. Comme compensation à l'absence momentanée d'éclaircissements sur le testament de Léonard, M. Scribe a été autorisé à donner lecture d'une très courte note de Léonard sur l'*Aviation.* Le sujet n'appartient à la section des Beaux-Arts que par son auteur. Tout ce qui émane de Léonard de Vinci est précieux pour les artistes.

M. Léon Vidal, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs et délégué de la Société de Statistique de Marseille, a la parole, à titre exceptionnel, non pour une communication sur un sujet nouveau, — ce qui serait contraire au règlement, puisque toute étude doit être préalablement soumise au Comité dans les délais indiqués, — mais pour ajouter quelques renseignements à des

mémoires anciennement lus par M. Vidal. Il s'agit des applications les plus récentes de la photographie aux objets polychromes. C'est avec un vif intérêt que l'assistance entend M. Vidal sur un sujet qui lui est depuis longtemps si familier. Les détails techniques dans lesquels entre l'orateur sont d'une parfaite clarté. M. le président invite M. Vidal à rédiger sa communication, qui prendra place au compte rendu de la session de 1893.

La parole est donnée à M. Vignat (G.), vice-président de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, sur *les Anciennes Stalles de la cathédrale d'Orléans*. C'est à l'aide des marchés passés par le Chapitre avec le sculpteur sur bois De Goullon, que M. Vignat a reconstitué l'histoire de ces remarquables sculptures. Des légendes de toute sorte avaient cours sur l'origine de ces stalles. M. Vignat, pièces en main, a fait bonne justice des récits fantaisistes dont s'étaient contentés ses prédécesseurs. Désormais tout est dit avec précision sur les stalles d'Orléans.

M. Foucart (Paul), correspondant du Comité à Valenciennes, a la parole sur *les Peintures de Martin de Vos, à Valenciennes*. A vrai dire, les tableaux de Martin de Vos dont on a voulu parler M. Foucart ne sont que le point de départ d'un chapitre d'histoire. Les relations du peintre d'Anvers avec la ville de Valenciennes sont exposées d'une manière très précise à l'aide de documents retrouvés dans les archives locales. Marié à Valenciennes, Martin de Vos était désigné au choix des Valenciennois pour les peintures que les communautés ou corporations désiraient acquérir. M. Foucart entre dans le détail de deux commandes importantes faites à Martin de Vos, et suit à travers les siècles les peintures en question, qui de nos jours sont conservées au Musée de Valenciennes.

La parole est donnée à M. Stein (Henri), correspondant du Comité à Fontainebleau, sur *Un artiste français en Pologne au seizième siècle*. Il s'agit, dans le mémoire de M. Stein, d'un certain Pierre Rémy, orfèvre émailleur, qui pourrait être un fils de Pierre Reymond, l'émailleur limousin. L'altération du nom ne serait pas un obstacle à l'établissement de cette identité. Si le travail de M. Stein ne produit pas dans l'esprit de l'auditoire une conviction absolue, il dissipe tout au moins plus d'une incertitude et

oriente les recherches des historiens de l'émaillerie vers une direction nouvelle.

M. Ginoux (Charles), correspondant du Comité à Toulon, a écrit la *Vie du chevalier Volaire*, et il a parlé incidemment des peintres de ce nom. Ils sont nombreux. M. Ginoux les connaît tous, et il a su dire leur valeur. Le plus illustre est le chevalier, homme d'esprit et peintre de mérite. Le mémoire de M. Ginoux est plus qu'une monographie, c'est un chapitre de l'histoire générale des peintres français, et non le moins original.

M. Jadard (Henri), correspondant du Comité à Reims, a la parole sur la *Chalcographie du cartulaire de Reims*. Sous ce titre, M. Jadard donne la nomenclature et la description d'un certain nombre de planches gravées, conservées à la bibliothèque de Reims. L'exemple est bon, et nous souhaitons vivement qu'il se généralise. Les cuivres dont s'est occupé M. Jadard se rattachent à des traditions locales. A ce titre, ils doivent être conservés avec soin.

M. Delignières, d'Abbeville; M. Gauthier, de Besançon; M. Forestié, de Montauban; M. Foucart, de Valenciennes, à l'appui de la communication de M. Jadart, entrent dans des détails intéressants sur la disparition des cuivres gravés dans leurs régions. M. le président les invite à faire de leurs observations verbales le sujet de communications écrites à des sessions ultérieures.

La parole est donnée à M. Jarry (L.), correspondant du Comité à Orléans, pour sa communication sur *l'École gratuite de dessin de la ville d'Orléans*. L'origine et le fonctionnement de cette école, fondée à la veille de la Révolution, sont l'objet de pages très étudiées sous la plume de M. Jarry. Naturellement, la première période d'activité pour l'École orléanaise fut courte. L'institution ne périt pas. Elle refleurit en ce siècle, et M. Jarry se propose de donner une suite au travail qu'il lit aujourd'hui à la section, mais dès maintenant le chapitre le plus difficile à rédiger est fait, et bien fait.

La parole est donnée à M. Delignières (Émile), correspondant du Comité à Abbeville, sur une *Statuette en argent de Notre-Dame du Vœu, à Eu* (*dix-septième siècle*). L'œuvre dont il s'agit dans le court et substantiel mémoire de M. Delignières est due à l'orfèvre Avril, qui a pu avoir pour collaborateur le jeune Anguier.

Les pièces d'orfèvrerie du règne de Louis XIII sont devenues très rares. Il convient de savoir gré à M. Delignières du sujet de sa communication.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Gauthier (Jules), correspondant du Comité à Besançon, sur *les initiateurs de l'Art en Franche-Comté au seizième siècle*. Ce qui est le plus difficile lorsqu'on écrit l'histoire, c'est de préciser les origines. Qu'il s'agisse d'un peuple ou d'une École, le travail de recherches ne diffère pas. M. Gauthier a su nommer les peintres ou sculpteurs étrangers à la Franche-Comté qui vinrent travailler dans cette province antérieurement au seizième siècle. Les hauts personnages qui firent accueil à ces maîtres, les églises, les palais construits ou décorés à Dôle, à Gray, à Salins, à Besançon, ne sont pas oubliés par l'écrivain, dont l'étude est un chapitre très attachant de l'histoire de l'Art dans l'est de la France.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures trois quarts.

Demain vendredi, à deux heures, suite des communications et lecture du Rapport général sur les travaux de la session.

Séance du vendredi 7 avril.

PRÉSIDENCE DE M. HENRY HAVARD.

La séance est ouverte à une heure trois quarts, sous la présidence de M. Henry HAVARD, inspecteur des Beaux-Arts, assisté de MM. L. CROST et Henry JOUIN.

Outre les délégués, assistent à la séance MM. KAEMPFEN, directeur des Musées nationaux, et L. de FOURCAUD, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Sur l'invitation de M. le président, M. Henry JOUIN donne lecture du procès-verbal de la séance du 6 avril.

M. le président invite ensuite M. ROMAN, correspondant du Comité à Embrun, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« MESSIEURS,

« En déclarant ouverte cette quatrième séance qui va clore la dix-septième réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, je ne puis me défendre d'un mouvement de bien vive satisfaction, mêlé, je l'avoue, d'une pointe de fierté. Et je serais bien surpris si le sentiment un peu complexe que j'éprouve n'était pas partagé par tous ceux de nos collaborateurs qui eurent, comme moi, l'honneur de figurer dans votre Comité parmi les ouvriers de la première heure.

« Vous avez écouté avec l'attention la plus soutenue les importants mémoires dont la lecture a occupé les séances précédentes; ceux dont on va vous donner connaissance ne leur sont pas inférieurs comme valeur et comme intérêt. En les relisant dans le recueil que nous publions chaque année, vous serez, j'en suis sûr, heureux et charmés de voir tant de points curieux de notre histoire artistique élucidés, et vous partagerez, je n'en doute pas, ce léger sentiment d'orgueil dont je parlais à l'instant, si vous voulez bien, cette lecture faite, vous reporter aux débuts de notre institution et contempler le chemin si heureuse-

ment et si rapidement parcouru en un si petit nombre d'années.

« Nos débuts, en effet, furent bien modestes, et les plus timorés d'entre nous se demandaient si notre institution pourrait jamais répondre dignement à la pensée généreuse qui lui avait donné le jour.

« Notre première session ne compta que dix mémoires péniblement réunis, traitant pour la plupart de sujets d'un intérêt secondaire. La session que nous allons clore nous aura permis de prendre connaissance de près de quarante monographies, presque toutes d'une importance majeure, choisies avec soin dans un nombre double d'envois. Il suffit, au surplus, Messieurs, de comparer les maigres plaquettes des années 1877 et 1878 aux robustes volumes de ces années dernières, pour se rendre compte du travail magistral que nous avons accompli.

« Ce succès persistant en un temps où l'âme des plus forts est assombrie par le spectacle de tant de défaillances, ne peut manquer de nous donner une ferme confiance dans l'avenir. Je ne sais rien, en effet, de plus édifiant, de plus réconfortant que ce dévouement si désintéressé dont vous faites preuve, que votre infatigable ténacité à poursuivre le but élevé qui vous est assigné, sans espérer d'autre récompense à vos travaux que l'honneur de communiquer à un auditoire choisi vos heureuses découvertes.

« Ce spectacle, qui nous charme et nous réconforte, a paru même si surprenant qu'il a quelque peu troublé certains esprits prévenus. Il a donné naissance à d'étranges soupçons et fait croire à l'emploi de quelque sortilège. On a prétendu que l'empressement dont vous faites preuve, que ce dévouement à la science dont, chaque année, vous nous apportez de si nombreux et si touchants témoignages, n'était pas naturel, et que quelque mystérieux serpent devait se cacher sous cette herbe fleurie.

« Ah! Messieurs, il n'est pas un d'entre vous qui ne sache à quoi se réduisent ces singuliers maléfices, ces machinations ténébreuses, et combien de pareilles suppositions sont téméraires. Toute notre force, en effet, jaillit de l'estime réciproque que nous avons puisée dans un travail commun. Tout notre succès est venu de la confiance absolue qu'a su vous inspirer votre Comité, et du profond respect qu'il professe pour vos laborieux efforts.

« Notre groupe n'est pas le seul à poursuivre un but analogue

à celui qui vous est assigné. A la tête d'une autre compagnie, voisine de la nôtre, il existe, je n'aurai garde de le nier, des personnalités plus connues, des noms plus retentissants, et que l'immortalité a effleurés de son aile; mais ce qu'on ne saurait trouver nulle part ailleurs, ce sont des collègues mieux intentionnés, un comité animé de meilleures intentions et surtout des cœurs plus profondément reconnaissants pour le dévouement que vous apportez à restituer à notre chère patrie une part de sa gloire ignorée.

« Ce succès, qui a atteint, je dirai même dépassé toutes nos espérances, cette estime, cette confiance, ce respect réciproque qui sont la base et comme l'essence de notre succès, doivent nous donner un redoublement d'entrain et de courage. Cet entrain, ce courage nous sont infiniment nécessaires; car le chemin parcouru, pour considérable qu'on le puisse juger, constitue seulement une première étape, et longue est la voie qui nous reste à parcourir. Jamais, en effet, cette indifférence coupable qui fait dire que nul n'est prophète en son pays n'a mieux qu'ici trouvé sa confirmation, et il faut bien reconnaître que, grâce à ce funeste désintéressement, l'histoire de l'Art français reste encore à faire.

« S'il me fallait une preuve évidente de cette indifférence si peu patriotique, je n'aurais pas à l'aller chercher bien loin. Je la trouverais, sans sortir de cette enceinte, dans cette École justement fameuse en Europe où l'on forme, à grands frais, une pléiade d'artistes de premier ordre. Peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, se réunissent périodiquement sur les bancs que vous occupez aujourd'hui pour entendre une voix autorisée retracer, dans un langage choisi, les fastes historiques de l'Art.

« J'ai sous les yeux le programme de ce cours, qui fut toujours professé par des hommes éminents. Ce programme embrasse cinq années... un lustre, long espace de temps à un âge où l'on rêve de briser toutes les entraves et de tracer dans le monde son généreux sillon.

« La première de ces cinq années est consacrée à étudier l'Art incomparable de la Grèce antique; la seconde passe en revue les précurseurs italiens de l'Art moderne; la troisième dévoile les splendeurs de la Renaissance italienne, dont on a retracé, l'année précédente, le merveilleux enfantement. Durant la quatrième, le

professeur s'attarde doucement dans les méandres dorés de l'école vénitienne, et la cinquième et dernière année de ce cours est consacrée à l'Art hollandais et flamand.

« Ainsi, en ces cinq ans, pas un mot n'est prononcé concernant notre Art national. L'Art français est tenu par cet enseignement officiel comme nul et non avenu. En vain a-t-il, pendant tout le moyen âge, couvert notre sol d'une floraison spontanée de merveilleux édifices. En vain a-t-il, pour le ravissement de nos yeux, enrichi nos manuscrits de miniatures incomparables; en vain, depuis le seizième siècle, nos peintres, nos architectes, nos sculpteurs ont-ils conquis en Europe le premier rang et imposé à leurs rivaux leur Idéal et leurs Styles. De tout cela il n'est pas prononcé un mot devant cette jeunesse studieuse, et nos futurs grands artistes peuvent dire adieu à cette chère maison sans qu'on leur ait appris qu'il existe un Art français, sans qu'on leur ait même parlé de cette Académie de peinture et de sculpture dont la touchante sollicitude veille, depuis deux siècles et demi, sur leur instruction, et qui a bien compté dans ses rangs quelques hommes de génie.

« Notez que je n'entends point faire ici le procès de l'homme éminent, hier encore titulaire de la chaire d'esthétique, qui traça ce programme. Bien que son esprit, essentiellement systématique, se soit toujours montré très épris des séduisants paradoxes, je suis convaincu qu'il n'y avait dans cette omission étrange aucune intention de dénigrement. Il ne dédaigna pas l'Art français; il l'ignora. Distraitement il passa à côté de tant de glorieux chefs-d'œuvre dont la contemplation nous émeut et nous charme sans les voir, sans même se douter qu'ils existaient.

« Le curieux, c'est que personne n'ait songé à lui signaler cet oubli. Il est vrai que tant d'autres avant lui avaient agi de même; car c'est encore là un fait qui nous est tout spécial. Il n'est pas une École étrangère qui n'ait eu ses généalogistes consciencieux, ses historiens enthousiastes. La plupart des maîtres étrangers ont rencontré dans leur pays, et souvent dans leur entourage, des biographes émus qui, pour l'édification de la postérité, ont noté jour par jour leurs actions importantes et dressé la liste de leurs œuvres.

« Seul notre pays a échappé à cette règle générale. La France n'a point eu de Vasari. Elle n'a pas eu non plus de Karel Van Mander, de Sandrart, d'Houbraken. L'histoire de notre Art national n'a

commencé à préoccuper nos écrivains que lorsque le recul était déjà trop grand, lorsque la distance ne nous permettait plus de distinguer les traits de ceux qu'on voulait nous faire connaître; lorsque les œuvres mutilées, incomplètes, avaient été impitoyablement détruites ou follement dispersées.

« C'est ce qui rend, Messieurs, la tâche qui vous est assignée singulièrement difficile, mais c'est ce qui doit la rendre aussi particulièrement passionnante, et permettez-moi d'ajouter que ce grand travail n'est certes pas au-dessus de vos forces.

« Chaque année, grâce à une moisson nouvelle de documents précieux, cette histoire qu'il nous faut refaire prend corps et se développe. Les points de repère se font de plus en plus nombreux; les pages obscures s'éclairent, et le rayonnement de cette douce et réconfortante lumière caresse ces grandes figures, hier encore ignorées ou méconnues, qui peu à peu émergent de l'ombre.

« Dans vingt ans, grâce à vos incessants efforts, il sera enfin possible d'édifier sur des bases certaines l'histoire raisonnée de l'Art français. Heureux ceux qui assisteront à ce grand acte de justice; mais combien de nous n'auront pas la joie de contempler cette légitime apothéose!

« Si j'en juge par ceux qui nous ont déjà dit un définitif adieu, beaucoup de vos anciens manqueront alors à l'appel. Mais ne soyons pas égoïstes. N'est-ce rien que de préparer la victoire, même lorsque l'on tombe au matin du combat? Nos arrière-neveux nous devront une des satisfactions les plus hautes, une des joies les plus nobles et les plus pures qu'on puisse ambitionner. Ils verront la justice définitive rendue à un pays que, comme nous, ils aimeront de toutes leurs forces et auquel, comme nous, ils seront fiers de devoir le jour.

« Telle est, Messieurs, la généreuse pensée qui nous soutiendra dans cette lutte entreprise contre l'indifférence et l'oubli. Puisons en elle la volonté inébranlable de persévérer dans la voie que nous avons ouverte, et poursuivons notre chemin sans nous laisser émouvoir par le découragement, par la désespérance. Les grands travaux, ceux qui durent, ceux qui restent, doivent être entrepris en dehors de toutes préoccupations personnelles. C'est réduire singulièrement l'étendue et la portée d'une œuvre que de prétendre l'enfermer dans les limites étroites de notre fragile existence, et comme

une voix éloquente le proclamait sur la tombe de Bersot, « si la vie n'est que d'un instant, encore permet-elle d'entreprendre des choses éternelles ».

L'ordre du jour appelle la communication de M. Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun, intitulée *les Armoiries considérées comme motifs de décoration au moyen âge*. Ce mémoire, appuyé de nombreux dessins, ne laisse pas d'être intéressant. Les exemples mis en lumière par M. Roman appartiennent invariablement au Dauphiné. L'auteur a relevé et décrit avec soin les armoiries peintes ou sculptées dans des motifs d'ornement sur des édifices d'une même région. Il serait désirable que cet exemple fût suivi dans toutes nos provinces.

M. Coste (Numa), membre du Cercle musical à Aix, est invité à lire ses *Documents inédits sur le mouvement artistique à Aix au quinzième et au seizième siècle*. Les pièces tirées par M. Coste des archives locales et plus particulièrement des études des notaires jettent un jour imprévu sur l'origine d'œuvres d'art importantes. Elles révèlent en même temps le nom de maint artiste ignoré jusqu'à ce jour. Le mémoire de M. Coste est le début de communications que l'auteur voudra présenter à la Section sur les artistes provençaux des seizième et dix-septième siècles.

La parole est donnée à M. Déchelette, correspondant du Comité à Roanne, pour sa lecture sur *le Musée de Roanne et ses objets d'Art*. C'est une monographie très sobre, d'une grande clarté, que M. Déchelette a voulu écrire sans doute pour l'encouragement des fondateurs ou conservateurs de Musées de province. Les difficultés surmontées par les créateurs de la collection roannaise, la lenteur avec laquelle s'est développée cette collection méritaient qu'on les signalât. Après avoir entendu M. Déchelette, les hommes d'initiative se sentiront armés contre tous les obstacles pour mener à bien la fondation d'un Musée et assurer son développement.

La parole est donnée à M. Biais (Émile), correspondant du Comité à Angoulême, sur *la chapelle Saint-Gelais* (seizième siècle). Cette chapelle d'une richesse incomparable, élevée pour servir de tombeau à Octavien de Saint-Gelais, évêque d'Angoulême et poète distingué, a été détruite en ce siècle. M. Biais a su recueillir

divers fragments de cet édifice, et il reconstitue l'histoire du monument en une notice sagement écrite.

M. Veuclin, correspondant du Comité à Bernay, fait une lecture sur des *Artistes normands ignorés ou peu connus du dix-septième au dix-neuvième siècle*. La nomenclature de M. Veuclin s'ajoute à celle présentée par lui sur le même sujet à la session de 1892. L'aridité des notes recueillies par l'auteur dans les archives de sa région n'en diminue ni la valeur ni l'intérêt. L'histoire de l'Art tire profit de pareilles communications.

A la suite de cette lecture, qui clôt la liste des travaux inscrits, M. Henry Jouin, secrétaire de l'École nationale des Beaux-Arts et rapporteur général de la session, est invité à lire son rapport.

C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au Comité et lus avec son assentiment au cours de la session. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache par des liaisons heureuses les différentes études dont il rend compte; il caractérise l'ensemble des travaux de 1893, et, après avoir trouvé pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture un mot d'éloge, il reporte ses félicitations sur les Sociétés des Beaux-Arts et sur l'institution des congrès annuels.

La lecture du rapport général étant achevée, M. le président remercie les délégués et déclare close la session de 1893.

La séance est levée à cinq heures trois quarts.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU LE VENDREDI 7 AVRIL, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],

« MESSIEURS,

« J'ouvrais, ces jours passés, le livre étrange de Philostrate, traduit au seizième siècle par Blaise de Vigenère et, de nos jours, par l'un des vôtres, M. Bougot, naguère encore membre non résidant du Comité. Je veux parler de l'ouvrage *Une galerie antique*. Vous vous souvenez de la fable ingénieuse du sophiste, objet de débats et de controverses interminables. Philostrate se trouvait à Naples chez un ami. Celui-ci possédait une collection de peintures. Il était en outre père de deux enfants. Philostrate, en érudit, en critique et plus encore en causeur aimable, entreprit un soir de décrire aux enfants la galerie de leur père. Son récit est attachant. Mais des écrivains sceptiques ont mis en doute non seulement l'existence de l'hôte de Philostrate, celle de ses fils, mais jusqu'à la galerie si habilement racontée. Trésors fictifs, peintures imaginaires : telle serait l'épigraphe qu'il conviendrait d'inscrire sur la garde du livre de Philostrate.

« Je ne sais, Messieurs, si dans quelque mille ans les Vigenère et les Bougot de l'avenir traduiront vos écrits; mais, dès aujourd'hui je me plais à proclamer combien votre œuvre est supérieure à celle du sophiste du deuxième siècle. Sous votre plume, rien de trompeur. Des faits et des noms dignes de mémoire. Un passé glorieux remis en lumière. Et si j'observe l'ampleur du cadre que

[1] M. Henry Havard, inspecteur des Beaux-Arts, membre du Comité.

vous savez remplir chaque année, Philostrate n'est plus auprès de vous qu'un critique sans souffle, sans inspiration, sans amour. Il s'agit bien, vraiment, d'une galerie! Qu'est-ce que cela, je le demande? Les maîtres dont vous vous êtes faits les historiens volontaires, les temples, les palais, les théâtres, les écoles, les musées, les bibliothèques que vous relevez de toutes parts d'une main savante et résolue, rapprochés, groupés sur un même point en vertu de synchronismes plus réels qu'ils ne le paraissent, seraient l'illustration, la richesse d'une grande cité. Oui, Messieurs, telle est la variété de vos études, l'importance de vos découvertes que la trame solide et brillante dont il nous est donné d'admirer l'éclat, lorsque vous voulez bien nous initier à vos travaux, forme un tableau varié d'une magnificence incomparable, et les édifices restitués par vous rendraient jalouse une capitale. Au surplus, je vous fais juges de votre œuvre en 1893.

« Le renom d'une ville lui vient en partie du peuple qui l'habite. Or, ce qui honore un peuple, ce sont les hommes d'intelligence, les natures supérieures qui sortent du rang et constituent ce que nous appelons l'élite d'une nation. Certes, Thomas Blanchet, Samuel Bernard, les Cotelle, le chevalier Volaire, Jean Girardet, Claude Robin, Valette-Pénot et tant d'autres encore dont il a été parlé à cette tribune, forment vraiment une élite. Rappellerai-je ce que furent, à des degrés divers, ces maîtres puissants ou simplement habiles?

« L'astronome Képler prétend qu'il n'existe pas d'astre solitaire. Dans les sphères immobiles où lui apparaissent les étoiles fixes, dans le monde mobile où les planètes développent leur course radieuse, aucune n'est isolée. On en peut dire autant des hommes de valeur. Il est rare que le talent se révèle à titre de complète exception dans une famille. Interrogez M. Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon. La vie de Thomas Blanchet, peintre et architecte du dix-septième siècle, a tenté M. Charvet. Et dès les premiers pas, alors qu'il n'était attiré que par un maître, votre confrère a rencontré soudainement trois artistes du nom de Blanchet, c'est-à-dire Louis, Louis-Gabriel et un dessinateur et graveur dont le prénom ne nous est connu que par une lettre initiale. En homme qui sait son monde, M. Charvet honore d'un salut

courtois chacun de ces trois artistes, mais il a bientôt discerné le maître de son choix. Avec quelle sûreté d'informations il engage l'entretien! Thomas Blanchet connaît moins bien, je le gage, sa propre histoire que ne la possède M. Charvet. Ce Thomas Blanchet a d'ailleurs ses lettres de noblesse. Il est Parisien, il a vu Rome, et Nicolas Poussin a bien voulu l'admettre au nombre de ses auditeurs lorsqu'à la nuit tombante il gravissait les pentes du Pincio en devisant des grandes lois de l'Art. Claude Gellée, Dughet, Le Maire, Jacques Courtois, l'Algarde, Jean Miel, Filippo Lauri, Allegrini, à des dates différentes, ont été vus faisant cortège au peintre français, au cours de ces promenades instructives où Poussin n'est pas sans ressemblance avec Platon discourant, entouré de disciples, dans les jardins d'Académus. Thomas Blanchet a connu Le Brun chez Poussin. Tous deux rentrent en France. Chemin faisant, Le Brun, en traversant Lyon, peint le portrait de Pantheau, puis il vient fonder l'Académie de peinture et ouvrir l'École dont en ce moment même, Messieurs, vous êtes les hôtes. Blanchet se rapprochera de Le Brun par plus d'un point. On le verra tenter d'ouvrir une école d'Art à Lyon ; il sera peintre d'histoire dans son *May de Notre-Dame,* décorateur dans ses vastes compositions de l'hôtel de ville de Lyon, et architecte chez les Bénédictines et les Carmélites de cette ville. Qu'il s'agisse d'un escalier monumental, d'un mausolée, des retombées d'une voûte à orner de statues ou de pilastres, Blanchet est l'artiste fertile que rien n'effraye. Entre temps, il remplace Pantheau comme peintre attitré de la ville. Cette fonction l'oblige à faire des portraits d'échevins ou de notables. Notable, il l'était lui-même par son talent; aussi voulut-il peindre son propre portrait. M. Charvet nous dit que Blanchet mit ce projet à exécution en 1686. Il avait alors soixante-douze ans, ce qui ne l'empêcha pas de se donner l'aspect d'un homme de vingt-cinq ans. A notre avis, cette pointe de coquetterie n'a rien de déplaisant. Elle trahit l'homme demeuré jeune d'esprit, sinon de visage.

« Encore une demeure d'artiste dans laquelle il était nécessaire de bien établir l'identité des personnes. Cotelle, le père et le fils, ne doivent pas être confondus. M. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, s'y oppose, et comme toute décision est ordinai-

rement accompagnée de considérants qui en motivent le sens et en justifient la portée, c'est un mémoire que vous présente M. Lhuillier à l'appui de sa thèse. Cette étude n'a rien d'inutile. Les deux Cotelle ont manqué de prudence en dictant leurs actes d'état civil. Le père et le fils ne se sont-ils pas avisés de prendre le même prénom! C'était courir au-devant des mésaventures. Ajoutez à cela que ces peintres estimables se sont appliqués à ne pas se distinguer par une personnalité nettement accusée. Tous deux sont pleins de réserve et de modestie dans leurs tableaux. La tâche que s'imposait M. Lhuillier devenait délicate. Elle ne l'a ni troublé ni retenu. Désormais nous savons où réside Jean Cotelle le père, né à Meaux en 1607 et mort en 1676; nous le distinguerons de Jean, son fils, né en 1642 et décédé en 1708. Jean Ier fut dessinateur d'ornements, graveur et peintre. Il prit le titre de peintre du Roi, fut occupé au Louvre, aux Tuileries, à Fontainebleau, et lors de la jonction laborieuse non moins qu'éphémère de la maîtrise avec l'Académie, Jean Ier eut le bon sens d'adhérer spontanément pour son compte personnel à la charte libératrice qui honore si hautement les académiciens de 1650. Jean II pouvait avoir alors huit ou neuf ans. L'exemple que lui donnait son père ne fut pas perdu, car il n'avait pas atteint sa trentième année qu'il entrait à l'Académie comme miniaturiste. Est-ce subterfuge de sa part? Jean II, académicien, peintre du Roi, se marie en 1674, et sur son acte de mariage, l'artiste se dit âgé de vingt-huit ans, alors qu'il en avait trente-deux. Mariette, qui n'est pas toujours bienveillant, qualifie Jean II Cotelle « un mauvais peintre ». M. de Montaiglon veut bien admettre que Mariette ait raison, mais il apporte un correctif au premier jugement : « Ce mauvais peintre, écrit-il, dont on a de si curieuses vues des fontaines de Versailles! » Mauvais peintre, soit; mais je ne le plains guère. M. Lhuillier l'a fait revivre dans des pages excellentes qui seraient la fortune de maîtres bien doués.

« Samuel Bernard, dont M. Victor de Swarte, correspondant du Comité à Melun, s'est fait l'historiographe, fut l'un des fondateurs de l'Académie de peinture. Fils d'artiste, père d'un financier célèbre, Samuel Bernard porte un nom qui tôt ou tard devait lui valoir l'honneur, toujours enviable, d'une biographie circonstanciée dans laquelle trouveraient place non seulement les événe-

ments de sa vie, l'énumération et la critique de ses ouvrages, mais encore le tableau de sa descendance, les fastes de l'opulente dynastie dont il est la souche. M. de Swarte a voulu répondre à ce vaste programme. Il a dit l'exode douloureux de Samuel, le peintre, chassé de l'Académie qu'il avait fondée, pour cette seule raison qu'il était protestant. L'abjuration de l'artiste dans l'église de Saint-Sulpice, à l'âge de soixante-dix ans, et sa réintégration parmi ses confrères, sont également rappelées. Ses travaux, les portraits peints ou gravés d'après lui et son fils le financier, la description de l'hôtel quasi royal de la rue du Bac, décoré par les soins du banquier de Louis XIV, les fêtes plus que princières données à l'occasion du mariage de Bonne-Félicité Bernard, fille du banquier, mariée à l'âge de seize ans avec Mathieu-François Molé, premier président du Parlement de Paris, sont l'objet de pages attachantes et de vive allure sous la plume de votre confrère. Un dernier document s'ajoute à cette notice déjà très complète, c'est l'arbre généalogique des Bernard, depuis l'aïeul du premier Samuel jusqu'aux Dupin de Chenonceaux, parmi lesquels figure George Sand. Ici, je m'arrête. Cette pièce me rend perplexe. Le duc de Buckingham, ayant été bafoué avec talent par le poète Dryden, fit en sorte de rencontrer le satirique. Et on raconte qu'il lui donna trois coups de bâton pour sa hardiesse, puis il lui fit présent d'une bourse d'or pour son esprit. Si le financier rencontrait demain M. de Swarte, nul doute qu'il ne lui offrît une bourse d'or; mais sans user du procédé sommaire de Buckingham, ne trouverait-il point indiscrètes certaines informations de l'historien?

« Les étymologistes prétendent que le nom de Girardet dérive d'un mot germanique synonyme de javelot. Vous avez entendu M. Jacquot, correspondant du Comité à Nancy. Vous vous souvenez de son étude sur Jean Girardet, peintre en titre du roi Stanislas. Est-il un artiste plus pondéré au service d'un prince moins belliqueux? En fait de javelot, Girardet serait le *telum imbelle* du poète. Mais n'en pensons pas de mal. Girardet a été un éducateur. Il a formé dans l'étude du dessin plus de cent cinquante jeunes hommes. Portraitiste, peintre d'histoire, décorateur, Girardet honore sa province. Il fut, en outre, le continuateur de son maître

Claude Charles, et M. Jacquot nous apprend que ce rôle de continuateur de Charles est également l'apanage de Gilles dit Provençal. C'est pourquoi les têtes accolées de Girardet et de Provençal vous ont été présentées dans un même cadre, je pourrais dire sur une même médaille, par votre confrère. M. Jacquot est parvenu non sans peine à retrouver une œuvre importante de Provençal : c'est le portait du peintre Charles-Louis Chéron entouré de sa famille. Les portraits d'artistes peints ou sculptés ont droit à tous les respects. Aussi proclamerons-nous sans peine le médaillon de Provençal de bon aspect et bien modelé.

« Ne nous y trompons pas. L'histoire n'est qu'une rectification perpétuelle. Être l'homonyme d'un grand homme est un malheur. Cette coïncidence est une source de désastres. Nous connaissons les Watteau, de Lille, qu'il ne faut pas confondre avec le seul, le vrai Watteau. A Santa-Maria in Carignano, à Gênes, une statue bizarre de saint Barthélemy se dresse sous la coupole. Elle n'a guère moins de deux siècles de date. Claude David l'a sculptée. Or, non seulement les *guides* affirment aux visiteurs que ce marbre est une œuvre de David d'Angers, mais les photographes n'ont pas craint d'inscrire ce nom d'artiste, en belles capitales, au pied des épreuves qu'ils débitent par centaines. Claude David le Franc-Comtois n'est plus connu. Son homonyme l'éclipse, et, certes, David d'Angers n'a rien à gagner à l'usurpation fortuite et bien imméritée dont on le charge. M. Bouillon-Landais, membre non résidant du Comité à Marseille, a-t-il eu connaissance de ces confusions? Je le suppose, car il nous envoie toutes les pièces pouvant servir à fixer l'identité d'un autre David. Celui-là est peintre. Ses prénoms sont Joseph-Antoine, et on l'appelle communément David de Marseille. On prétend que sa manière est quelque peu différente de celle de Jacques-Louis David. Il doit y avoir du vrai dans cet on dit.

« M. le marquis de Chennevières, dans ses *Peintres provinciaux de l'ancienne France*, nous avait prévenus : les élèves d'Antoine Rivalz dont il convient de retenir les noms se sont appelés Labarthe, Laberie, Ambroise Crozat, Subleyras et le fils du maître, le chevalier Rivalz. Or, M. Momméja, correspondant du

Comité, à Montauban, nous présente le peintre Jean Valette-Penot, élève de Rivalz. Valette-Penot a-t-il été un disciple studieux? Combien d'années voulut-il consacrer à son éducation chez le maître toulousain? Questions insolubles. Le Montalbanais, né en 1710, reparaît dans sa ville natale en 1750, après avoir fait le voyage d'Italie. Ses tableaux sont nombreux, mais les amateurs ne se montrent pas friands de les posséder. Valette-Penot n'a pas dû travailler avec ardeur chez Rivalz. D'ailleurs, son assiduité chez un pareil maître ne serait pas décisive. M. de Chennevières écrit que les Rivalz se sont noyés dans leur banalité. Naufrage peu rassurant pour leurs élèves. Mais ce qui n'est pas banal, c'est l'humour du récit à travers lequel M. Momméja fait apparaître Valette-Penot qui devait importer à Montauban l'industrie des tentures dites tapisseries de Bergame. Cette nouvelle phase de la vie de Valette-Penot fut pour lui le signal du succès, presque de la fortune; mais son historien n'est pas moins heureux lorsqu'il trace le tableau des vaines tentatives de son modèle que lorsqu'il raconte ses jours de prospérité.

« Un homme qui n'a pas connu les amertumes de l'insuccès, ce fut le chevalier Volaire, dont M. Ginoux, correspondant du Comité, à Toulon, a reconstitué la biographie curieuse. Étrange nature que celle de ce peintre. Joseph Vernet le fit son collaborateur et l'entraîna de ville en ville lorsqu'il entreprit la série des *Ports de France*. Tout autre que Volaire eût trouvé dans ce labeur le secret d'une irrésistible vocation. Mais Volaire avait l'âme tragique. Les trombes et les cyclones l'auraient peut-être séduit; les flots domptés par le môle, la darse, le chenal, et baignant de leur nappe limpide le granit d'une jetée, l'ennuyèrent. Il quitta la France, courut à Naples et se mit au service du Vésuve. Il en devint le Premier Peintre. Et, à l'encontre des courtisans ordinaires, l'artiste n'aima son maître que les jours où, dans sa colère, il fit tout trembler autour de lui. Volaire est un violent. Il lui faut l'incendie, les cratères déchirés, les laves incandescentes promenant leurs coulées capricieuses vers Pompéi ou Torre del Greco. C'était un besoin. On dit même que Volaire eût inventé des éruptions si le Vésuve eût trop tardé à se mettre en courroux pour plaire à son peintre. Le rouge et le noir occupent une large

place sur la palette de Volaire, mais il mêlait à la brique et au bitume dont il faisait usage une forte dose d'esprit. M. Ginoux rend justice à ce peintre singulier sans omettre de parler de Jean Volaire, son aïeul (1660-1721), de Jacques, son père (1685-1768), de François-Alexis, son oncle (1699-1775), de Marie-Anne, sa cousine germaine (1730-1806), d'André, son cousin (1768-1831), qui tous ont tenu le pinceau, non sans succès. Qu'en dites-vous, Messieurs? Cette famille d'artistes méritait vraiment d'être mise en belle lumière. M. Ginoux, compatriote des Volaire et peintre de mérite, a parlé d'eux tous en termes très justes.

« Mais, si je ne fais erreur, voilà déjà que la place publique de la ville dont je parlais tout à l'heure est peuplée d'hommes éminents. J'y vois Thomas Blanchet, Samuel Bernard, les Cotelle, Girardet, Gilles dit Provençal, Valette-Penot et les Volaire. Dans un angle et quelque peu à l'écart, David de Marseille s'entretient avec Tatebault. C'est M. Advielle, correspondant du Comité, à Arras, qui appelle notre attention sur Antoine Tatebault, maître sculpteur à Saint-Quentin, en 1651. J'interroge mes souvenirs, je questionne mes voisins, je ne puis rien vous dire sur Tatebault, si ce n'est que sa signature, tracée d'une main très ferme, est accompagnée d'une tête d'ange ailée, esquissée en trois traits de plume. Germain Pilon, sculpteur du Roi, faisait suivre son nom du même signe. Tatebault aurait-il sculpté dans sa province picarde un groupe des *Trois Grâces,* dont le marbre échapperait à nos recherches? Je le souhaite pour lui.

« Quels sont les artistes qui là-bas s'éloignent de la foule et semblent se diriger vers les portes de la ville? J'ai peine à les reconnaître, mais M. Stein et M. Venclin viennent à mon aide.

« *Un artiste français en Pologne au seizième siècle,* tel est le titre du curieux mémoire de M. Henri Stein, correspondant du Comité, à Fontainebleau. Des pièces d'archives mises au jour par M. Lepszy permettent d'affirmer qu'un orfèvre français nommé Pierre Remy a séjourné d'abord à Nuremberg, puis à Cracovie, de 1558 à 1574. En ce temps-là, les noms propres étaient soumis à toutes les tortures. C'est ainsi que l'émailleur limousin Pierre Reymond signe, selon sa fantaisie, Reymò, Remon, Rexman ou

Reyman. De son côté, Remy ne se fait pas faute d'user de toutes les variantes que lui suggère son caprice. Pierre Remy, orfèvre, se révèle à nous comme émailleur, et c'est à son exemple, à ses travaux, à ses élèves, car il tient atelier, que la ville de Cracovie serait redevable d'avoir connu et apprécié une branche de l'industrie d'art qui jusqu'alors n'avait pas été en honneur dans ses murs. M. Stein s'est demandé si Reymond et Remy n'étaient pas un même personnage. Des émaux de Reymond, datés de 1558, ont été signalés à Nuremberg en cette même année. La coïncidence décide M. Stein à entrer de plain-pied chez Remy et à lui faire compliment des émaux signés Reymond. Mais Limoges réclame. On a la certitude que Reymond n'a pas déserté le Limousin, si ce n'est furtivement, entre 1555 et 1581. Le problème se complique. Toutefois, regardons-y de très près. Reymond s'est marié en 1530. On lui connaît une fille, un fils et un petit-fils. M. Stein suppose que l'un des fils de Reymond nous échappe, qu'il s'est appelé Pierre comme son père et qu'il convient de voir dans l'orfèvre émailleur de Cracovie non pas le père, mais le fils. Ce qui donne raison ou tout au moins créance à votre confrère, c'est l'inégalité de valeur des émaux qui nous sont connus sous le monogramme P. R. que l'on traduit généralement Pierre Reymond, sans chercher si l'émailleur de ce nom ne s'est pas continué dans un fils de talent moindre que le sien. Ce qui importe, disait Fontenelle, ce n'est pas d'écrire un livre, mais de poser un problème nouveau, intéressant, et dont la solution occupe notre esprit pendant longtemps. M. Stein a posé le problème. Fontenelle serait content de lui.

« Peintres, sculpteurs, architectes, tapissiers, graveurs, ils sont légion les artistes que vous a nommés M. Veuclin, correspondant du Comité, à Bernay. La Russie les attire. Pierre le Grand ou Catherine les retiennent à leur cour. Dussieux, dans ses *Artistes français à l'étranger*, a signalé plus d'un des praticiens dont s'occupe M. Veuclin; mais votre confrère a su continuer la trame, ajouter à l'ouvrage de son devancier. Or, il est un axiome bien connu, formulé, je crois, par Antoine de la Salle, l'écrivain caustique du quinzième siècle : « Celui qui commence un livre n'est « que l'écolier de celui qui le termine. » L'éloge n'est pas à

dédaigner. Tout le monde s'honorerait d'avoir un homme tel que Dussieux pour son disciple.

« Dès lors que nous avons quitté la ville à la suite des artistes qui vont bravement à Nuremberg ou à Pétersbourg, demandons-nous si les environs ne renferment rien de curieux. Mme Despierres, M. Lhuillier, M. l'abbé Bouillet, M. Braquehaye veulent être nos guides dans la zone suburbaine. Plus d'un château mérite l'attention.

« Laharpe prétend que le monologue de Figaro, l'un des morceaux les plus applaudis de la pièce de Beaumarchais, est un placage, et, d'après Laharpe, tout placage est inexcusable. C'est sans doute que Laharpe n'avait pas vu le château de Carrouges, si bien décrit par Mme Despierres, correspondant du Comité, à Alençon. Carrouges date de loin, mais d'importants travaux furent exécutés dans cette demeure sous Louis XIII. C'était l'heure du placage; toutefois, ne nous montrons pas exclusifs. Les ornements de menuiserie en placage ont parfois une allure de bon aloi; ils attestent le plus souvent la dextérité du sculpteur. Tels sont les ouvrages qui décorent la chapelle du château de Carrouges. On ne peut se méprendre sur la date de leur exécution; mais, en retour, ils infligent à Laharpe un démenti. Au surplus, ce qui ajoute à la valeur du mémoire de Mme Despierres, c'est qu'il renferme les commandes authentiques faites par le châtelain de Carrouges il y a plus de deux cents ans. L'architecte se nomme Maurice Gabriel, le serrurier d'art, Isaac Geslin, les sculpteurs, Jacques Grosil et François Abot, le peintre, Jean Pitrouit, l'orfèvre, Pierre Augier. Tous ou presque tous sont des artistes d'Argentan, de Sées, de Carrouges. La biographie générale de nos maîtres provinciaux s'enrichit chaque année des notes les plus précieuses, grâce à Mme Despierres.

« Victor Cousin a fait aimer Mme de Sablé. Saint-Simon a parlé méchamment de Mme de Villars. C'en est assez pour que nous souhaitions de connaître le portrait de ces deux femmes. M. Lhuillier, correspondant du Comité, à Melun, est en mesure de satisfaire notre curiosité. L'ancien château de Nangis, dont le passé n'a point de secrets pour votre confrère, contient huit portraits his-

toriques, faible vestige d'une galerie plus somptueuse au dernier siècle. Et précisément, la marquise de Sablé et la marquise de Villars sont au nombre des personnages représentés dans cette collection réduite. Les portraits sont anciens, authentiques, de bon style, mais atteints par le temps. Qu'importe! retenons le conseil que nous donne M. Lhuillier. Entrons dans l'antique demeure des Xangis. Mme de Sablé est femme à nous en faire les honneurs. C'est une personne de quarante ans, ce qui permet de penser que son portrait date de 1639. La marquise de Villars est plus jeune sous le pinceau qui a tenté de fixer sa physionomie mobile et enjouée. Elle a vingt-cinq ans. Elle aurait posé vers 1649. On pressent, devant ce type de jeune femme, ce que dira Saint-Simon de la marquise âgée de quatre-vingt-six ans : « Elle « était salée, plaisante, méchante; elle s'émerveillait plus que « personne de l'énorme fortune de son fils. » Ce fils, Messieurs, vous le connaissez : il battit le prince Eugène à Denain et facilita la paix d'Utrecht.

« On ne conçoit guère un château du dix-septième siècle, voire même du seizième, sans grottes artificielles. M. l'abbé Bouillet, membre de la Société française d'archéologie, à Caen, a voulu nous rappeler que les rocailles ont leur place dans le parc des princes et des grands. Fontainebleau, Meudon, Beaumesnil et mainte autre résidence ont eu leurs grottes. Dominique Florentin, Jean Le Roux dit Picart, pour ne citer que des maîtres connus, se sont occupés de ce genre d'ouvrages. Ronsard, dans ses églogues, a chanté ces mystérieux abris. L'étude de M. Bouillet protégera désormais contre l'oubli les fragiles monuments dont nos aïeux faisaient grand cas et que nous aurions tort de dédaigner. La mode, sans doute, n'est plus à ces constructions légères, précieuses, si l'on veut; mais qu'est-ce que la mode? Un vent qui passe et dont le courant ne résiste pas au vent contraire.

« Les grottes semblent destinées à entretenir la fraîcheur. Ajoutez à la grotte creusée dans le rocher une nappe d'eau, et vous avez la grotte idéale. M. Braquehaye, correspondant du Comité, à Bordeaux, vous a parlé des jardins de Cadillac. Le duc d'Épernon, homme de faste et de goût, a cherché la perfection en

toute chose. Aussi les fontainiers de Cadillac méritaient-ils d'être placés au même rang que les rocailleurs du célèbre duc. M. Braquehaye, qui volontiers revient sur Cadillac lorsqu'il prend la plume, nous a présenté un « coin de parc » tout à fait digne d'un paysagiste expérimenté.

« M. Lex s'impatiente. Notre correspondant à Mâcon trouve que nous faisons l'école buissonnière. Assez parlé des châteaux élevés hors les murs. Rentrons dans la ville. Il est temps. N'est-ce pas au cœur même de la cité que nous trouverons les plus amples sujets d'étude? La Maison de Bois de Mâcon est un exemple de la richesse ancienne des rues étroites, des places sans grande apparence. C'est sur la place aux Herbes que se dresse la Maison de Bois. Ni pignon ni auvent. Aucune trace de courbes ogivales. Mais pour être rectilignes les montants sculptés du premier étage ne sont ni moins riches, ni moins élégants dans leur parure sobre que s'ils avaient été surchargés d'ornements. La Maison de Bois date de l'aurore de notre Renaissance. Elle a tout le charme d'un rayon matinal.

« Les armoiries n'ont de seureté non plus que les surnoms. » C'est une sentence de Montaigne. M. Roman, correspondant du Comité, à Grenoble, s'est senti attiré vers l'art héraldique, mais le mot de Montaigne a été pour lui une sauvegarde. Votre confrère a étudié les armes parlantes au point de vue spécial et très curieux de la décoration des monuments. Observées sous cet aspect, les armoiries acquièrent une précision, une sûreté; elles présentent des motifs d'une élégance et d'une variété que Montaigne n'a pas soupçonnées. Les peintures héraldiques de l'ancienne tour carrée du hameau des Loives de Montfalcon, non loin de Saint-Antoine en Viennois (Isère), celles du palais archiépiscopal d'Embrun, décrites avec soin, avec goût, et, ce qui vaut plus encore, avec compétence, démontrent le parti que les décorateurs du passé ont su tirer de ces symboles ingénieux.

« Les armoiries peuvent être sculptées à l'extérieur d'un édifice. Si c'est le pinceau qui les reproduit, elles orneront les voussures d'un plafond, les retombées d'une voûte, le fronton d'une baie à

l'intérieur d'une riche demeure. Nous suspendrons, si vous le voulez bien, le long des parois avoisinantes, la tapisserie flamande dont vous a parlé M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité, à Nevers. L'œuvre est du dix-septième siècle. La composition paraît inspirée de Jules Romain, et le sujet doit représenter la *Naissance d'Œdipe*. En conséquence, nous nous assurerons, avant de fixer cette tenture sur la muraille, que nous sommes bien dans la Maison du Poète.

« M. Pérathon, correspondant du Comité, à Aubusson, veut être plus généreux que M. Massillon-Rouvet. Celui-ci vous a entretenus d'une tenture, M. Pérathon vous appelle à Bellegarde dans une fabrique de tapisseries. Il vous présente les maîtres, les artisans ; énumère et décrit les pièces qui tout à l'heure étaient sur le métier; il en fait connaître la valeur vénale. Bref, il n'est renseignement qu'il ne donne sur ce centre de manufactures, rival d'Aubusson et de Felletin. M. Pérathon est très expert en ameublement. Mais si riche que soit l'aspect de salles décorées de pièces tissées à Bellegarde, j'avoue que les tentures me paraissent toujours inquiétantes. Saint-Simon nous a confié le secret du cardinal Dubois. Cet homme d'État, écrit-il, n'était jamais plus puissant ni plus obéi que lorsqu'il se tenait caché derrière la tapisserie. N'y a-t-il là qu'une façon de parler ou l'énoncé d'un fait? Je vous laisse le soin de me renseigner.

« Nous avançons, Messieurs. Je crois même que nous avons dépassé le milieu de notre course. Nous sommes entrés dans les habitations luxueuses. Nous connaissons la décoration de leurs façades, les œuvres d'Art qu'elles peuvent renfermer dans leurs murs, les parois ornées des appartements. Voilà pour la fortune. Mais le peuple, Messieurs, le peuple de cette ville modèle que vous élevez de toutes pièces, le peuple réclame des édifices où il ait accès : des temples, des musées, des écoles, des théâtres, des bibliothèques. Ces exigences multiples ne sont-elles point disproportionnées avec la somme de labeur que vous vous êtes imposée? Non, Messieurs, vous avez tout prévu, tout préparé. MM. Biais, Giron, Denais, Delignières, Vignat, Roserot se sont occupés des temples et de leur parure.

« Je parlais tout à l'heure de la Maison du Poète : c'est le tombeau du poète qu'il faut dire en face de la chapelle Saint-Gelais restituée par M. Biais, correspondant du Comité, à Angoulême. Cette chapelle « autant belle et riche qu'il en fut au royaume de « France », selon le mot de l'annaliste Corlieu, fut en effet le lieu de sépulture d'Octavien de Saint-Gelais, poète aimable, mort évêque d'Angoulême, à trente-six ans, en 1502. Corlieu n'a rien exagéré. Le monument fut de toute richesse. M. Biais en témoigne, et ses affirmations viennent à point avant la fin de notre dix-neuvième siècle, qui a vu consommer la ruine de ce morceau d'architecture du seizième siècle. Un artiste renommé de nos jours a commis cette faute de détruire une œuvre exquise. Il a profané la tombe d'Octavien de Saint-Gelais, le poète applaudi du *Séjour d'honneur*. M. Biais s'est ému, et en quelques pages précises, colorées, enthousiastes, il a réparé les heures d'oubli d'un architecte de talent, il a relevé sur ses décombres le tombeau du poète dans sa splendeur ancienne.

« La *Vierge angevine* dont s'est occupé M. Denais, membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, n'est pas contemporaine de la construction de la chapelle Saint-Gelais : elle est plus récente de cent ans. Mais aurait-elle été déplacée sur le retable de l'autel qui surmontait la tombe de l'évêque d'Angoulême? Non. Le style de cette sculpture est original ; l'auteur s'est inspiré de la nature plus que de la tradition. L'auteur! quel est son nom? Serait-ce Biardeau? M. Denais incline à le croire. Nous voudrions l'encourager dans cette attribution. Mais plusieurs *Vierges* du sculpteur angevin contemporain de Louis XIII sont connues : celle du château de La Barre, celle aujourd'hui conservée à l'École des hautes études à Angers. Dans ces deux œuvres le type de la Vierge est plus heureux, plus fin, plus suave qu'il ne l'est dans le groupe dont M. Denais vous a fait la description. A la vérité, l'Enfant Jésus est presque sans lacune dans les trois œuvres. Est-ce une preuve ou simplement une coïncidence fortuite? Victor Cousin prétend que le doute a parfois son emploi légitime et son utilité : réfléchissons, dans la circonstance, à la leçon du philosophe.

« C'est également au règne de Louis XIII que se rattachent la statuette en argent de Notre-Dame du Vœu et le retable de Mouchy, objet de l'étude de M. Delignières, correspondant du Comité, à Abbeville. La statuette est signée « Jacques Avril, 1637 ». Sans être d'un style très élevé, l'œuvre est curieuse, et la rareté des pièces d'orfèvrerie du dix-septième siècle ajoute à son prix. Au surplus, M. Delignières a possédé toutes les parties de son sujet. Non seulement il sait le nom de l'artiste qui a façonné ce joyau, mais il vous a dit à quelle occasion il fut exécuté. La peste sévissait sur la ville d'Eu, en Normandie, et c'est alors que le maire et les notables de la cité firent placer cet *ex voto* sur un retable sculpté dans l'église de Notre-Dame. La Vierge tient l'Enfant sur son bras gauche, et sa main droite supporte une sorte de plan en relief de la ville d'Eu, où se voient les principaux monuments, ainsi que les habitants affolés par le fléau. Depuis lors, le retable a été séparé de la statuette à laquelle il servait d'appui. On le retrouve à Mouchy. Mais M. Delignières a rapproché les deux pièces. Il en a dit le caractère et l'intérêt. Peut-être votre confrère a-t-il apporté à l'histoire de l'Art un contingent inattendu. Dans l'éloge de Michel Anguier, lu devant l'Académie de peinture le 16 mai 1690 par Guillet de Saint-Georges, il est parlé d'un sculpteur qui employa Anguier, alors âgé de quatorze ans, « aux ouvrages qu'on faisait pour l'autel de la congrégation des Pères Jésuites de la ville d'Eu ». Ceci se passait vers 1628. Guillet ne nomme pas ce premier maître d'Anguier. Ne serait-ce point Jacques Avril, l'auteur de la statuette de Notre-Dame du Vœu?

« Mme de Sévigné se sert d'une expression bizarre. Elle écrit quelque part : « Vous voulez faire des chefs-d'œuvre où jamais carrosse n'a passé, cela me trouble. » La noble dame ne pouvait prévoir l'heureuse rencontre que M. Léon Giron, membre non résidant du Comité, au Puy, vient de faire d'une page remarquable, sinon d'un chef-d'œuvre de Sigalon, dans une ville bien peu connue de la Haute-Loire. Dire que jamais carrosse n'a passé à Yssingeaux serait peut-être excessif; mais carrosse de critique, n'en doutons pas. Le *Christ en croix* de Sigalon, exposé en 1831, apprécié par Gustave Planche, très digne d'être loué par tous, est une commande de la liste civile. Le Louvre aurait abrité cette toile

sans l'intervention de quelque personnage influent qui a obtenu pour sa région l'œuvre nouvelle du peintre de *Locuste* et d'*Athalie*. Fâcheuse aventure! La peinture est vigoureuse; certaines figures, le groupe des saintes femmes, notamment, revêtent une expression intense. Les gestes ont de l'ampleur. Les amis de Caravage et les historiens de Sigalon devront faire à l'avenir le voyage d'Yssingeaux. M. Giron n'est qu'un précurseur : il sera suivi, et nous lui savons gré de nous avoir montré la route.

« Un poète oriental raconte qu'un sage traversant, à l'heure de midi, la rue de la Médressé, à Bagdad, fut distrait de sa rêverie par les feux d'une aigrette de diamants exposée, dans son écrin ouvert, à la devanture d'un joaillier. Le marchand s'aperçut de la présence du sage. Flairant un acheteur, il quitta son comptoir et s'approcha : « Étranger, dit-il au passant en lui mettant l'aigrette dans la main, admire ce joyau. Il a brillé sur le front de Saladin, le prince victorieux qui a triomphé du calife Adhed-Ledinillah et que la défaite attendait sous les murs de Mossoul. Un pâtre a trouvé dans le sable cette œuvre rare. Elle sera tienne si tu veux y mettre le prix! » Le sage contempla, silencieux, durant quelques secondes, l'aigrette historique; puis, la rendant au joaillier avec un sourire où perçait le doute : « Un peu de lumière et beaucoup d'ombre! » dit-il. Puis il reprit sa marche, et on le vit s'acheminer vers les portes de la ville. « Un peu de lumière et beaucoup d'ombre! » telle est la devise que pourrait adopter l'historien. Le sage de Bagdad avait raison. L'assurance du joaillier ne suffit point à le convaincre.

« J'emprunte ces lignes à un chapitre sans prétention, écrit il y a quelques années sur les anciennes stalles de la cathédrale d'Orléans. M. Vignat, vice-président de la Société historique et archéologique de l'Orléanais, vient précisément de fixer la genèse de ces curieuses boiseries. Heureux M. Vignat! il a eu sous les yeux les marchés, les contrats, les plans des stalles dont il s'est fait l'historien. Son devancier n'avait eu que des légendes. Il avait bien dit le peu de créance qu'il accordait à ces fantaisies, mais il n'avait nommé ni Jules Hardouin-Mansart, ni Jacques Gabriel, ni Jean Fibardel, menuisier d'Orléans, tandis que M. Vignat entre dans les détails les plus nets sur ces artistes ou artisans. Félicitons-nous du

résultat obtenu par votre confrère. Les fines sculptures de Desgoullons ou Du Goullon qui décorent les stalles d'Orléans sont dignes à tous égards de l'étude approfondie et serrée de M. Vignat. « Un peu de lumière et beaucoup d'ombre », avait écrit modestement le le premier historiographe des stalles. M. Vignat a le droit d'y mettre plus d'assurance. L'épigraphe de son mémoire pourrait être cette devise d'un aéronaute fameux : « Plus haut que les cimes, en plein ciel. »

« Pigalle n'entrait jamais dans l'atelier de Bouchardon sans être découragé pour quelques jours. Il est vraiment regrettable que nous n'ayons pas été les contemporains de Pigalle. Nous l'aurions invité à prendre place au milieu de nous; et loin de sortir découragé de cet Hémicycle, il se fût senti fortifié par votre exemple. N'est-ce pas lui qui disait encore en parlant de Bouchardon : « Je ferai ce qu'il m'a prescrit, parce qu'il m'a donné son démon, mais il ne m'a pas donné son pouce » ? Le démon de Bouchardon n'habite plus l'âme de Pigalle. Il est passé dans celle de M. Roserot, correspondant du Comité, à Chaumont. Lettres et croquis, M. Roserot a su découvrir les pièces les plus authentiques portant l'empreinte du pouce de Bouchardon. Il s'agit du mausolée du cardinal de Fleury. Nous sommes en 1743. L'œuvre est importante. Lemoyne, La Datte, Vinache, Adam le cadet, entrent en lice pour exécuter ce monument. Bouchardon se place auprès d'eux. Ses maquettes en cire rouge paraîtront tout à l'heure au Salon, mais préalablement on a transporté les projets à Versailles, où Louis XV et sa cour constituent une sorte de jury. Qui aura la commande? Gabriel, consulté par le Roi, donne la palme à Bouchardon. Le Dauphin, le duc de Châtillon, se joignent à Gabriel et, sans tarder, un ami du statuaire, présent à Versailles, écrit une lettre exquise à Bouchardon. L'esprit déborde et le cœur aussi dans cette lettre « anonyme » mais qui pourrait bien être du comte de Caylus. « Tous vos rivaux sont ici, écrit l'ami de Bouchardon, mais ils feraient mieux de s'en aller. M. La Datte voulut me tirer les vers du nez, et je lui ai répondu en homme de cour, c'est-à-dire le contraire de ma pensée. » Voilà qui est sincère. Retenons encore ce mot caractéristique écrit au-dessous du cachet : « On donnera 10 sols au porteur si la lettre est rendue avant onze heures. » Le

bonheur ne sait pas attendre. Ces 10 sols promis ont dû stimuler le messager. Mais je vous entends. Cette lettre est destinée à Bouchardon; elle n'émane pas de lui. Quelle imprudence est la vôtre de mettre en doute l'esprit du sculpteur! Vous avez, je le suppose, écouté la lecture de M. Roserot. Ne vous souvient-il plus de cette page digne de Diderot, voire de Beaumarchais, dans laquelle Bouchardon s'exprime ainsi : « Avoir déboursé huit jours de réflexions... Avoir déboursé trente-cinq ans de veilles et d'études, tant en France qu'en Italie... Avoir déboursé trois mois de travail... Avoir déboursé quatre mois de craintes et de soucis, n'avoir pas même dormi tout ce temps... Total, 210,000 livres! » Je m'arrête, Messieurs. L'étude de M. Roserot permet d'élucider un point de l'histoire de l'Art, mais elle met en outre dans son vrai jour l'esprit enjoué d'un grand artiste, l'un des mieux doués et le plus attachant de notre École de sculpture au dix-huitième siècle.

« Que vous en semble? Deux Vierges, un Christ en croix, des stalles, un mausolée, une chapelle, voilà, certes, avec surabondance, la parure d'un temple. M. Jarry nous attend à la porte d'une école, MM. Guerlin et Marionneau sous le péristyle d'un théâtre, MM. Déchelette et Foucart dans le vestibule d'un musée. Essayons de répondre à leur appel.

« C'est le 23 novembre 1786 que s'ouvrit officiellement, en la grande salle de l'Hôtel de ville d'Orléans, l'École académique de peinture, sculpture, architecture et autres Arts dépendant du dessin. M. Jarry, correspondant du Comité, à Orléans, vous a raconté l'origine de cette institution que l'on peut qualifier de patriotique. Au quinzième, au seizième siècle, l'Orléanais tire éclat et richesse de ses industries d'Art. Au dix-septième, la production se ralentit, le goût s'altère. Au dix-huitième, c'est le sommeil, c'est l'oubli des traditions heureuses qui avaient fait le renom d'une belle province. Le sommeil d'une ville implique la présence du veilleur dans le beffroi. Desfriches, de Bizemont, le peintre Bardin, ont été les veilleurs de l'Art à Orléans. C'est à eux que revient l'honneur d'avoir constitué la Société de l'École académique et d'avoir doté leur région d'un centre d'études qui dès la première heure obtint une légitime popularité. Le maire, les échevins, le pouvoir central,

répondirent par leur sollicitude aux efforts des fondateurs. Dès l'année 1788, la dispense militaire fut inscrite au profit de six élèves choisis parmi les plus méritants de l'École d'Orléans. Descamps, directeur de l'École de Rouen, conseillait Desfriches et Bardin, en homme d'expérience qu'il était. Le succès ne pouvait manquer à tant de volontés groupées pour le bien. Mais une crise était proche. La période initiale de l'École d'Orléans fut courte. M. Jarry, qui l'a racontée avec autant d'amour que de savoir, ne s'en tiendra pas à ce chapitre. Il nous dira, soyez-en sûrs, à la session prochaine, ce que fut l'institution fondée par Desfriches, depuis le début du siècle jusqu'à ce jour.

« Vous avez entendu comme moi la lecture des *Affiches de Picardie,* du 29 janvier 1780. Il y est dit que « Terpsichore et Thalie, Calliope et Melpomène tiennent des cassolettes dans lesquelles doit fumer l'encens à l'entrée du temple du dieu des Arts ». M. Guerlin, secrétaire de la Société des antiquaires de Picardie, à Amiens, nous a donné l'explication de cette phrase pompeuse. Il s'agit ici des groupes en haut relief sculptés par Carpentier père et fils sur la façade du théâtre d'Amiens. L'effet de ces groupes n'est pas sans grandeur. Les parements unis sur lesquels se détachent ces sculptures aux profils sévères forment un contraste heureux avec les reliefs. Des lyres, des trépieds, des cassolettes, des trophées, des guirlandes, distribués sans profusion, sans ressauts, complètent la décoration du monument dont M. Guerlin s'est fait le patient historien. Il y a lieu de le féliciter de son labeur. Les Carpentier maniaient le ciseau d'une main légère et savante. D'autre part, la façade du théâtre d'Amiens est un spécimen plein de grâce de l'architecture civile sous Louis XVI.

« Cela n'est pas de mon gibier », disait Montaigne lorsqu'on le prenait à partie sur une question qu'il n'avait pas approfondie. M. Marionneau, membre non résidant du Comité, à Bordeaux, celui d'entre nous qui serait le plus apte à bien parler de Montaigne, a pris pour sujet de l'étude qu'il vous a lue un peintre du dernier siècle, Jean-Baptiste-Claude Robin. Parisien d'origine, Robin s'est dispersé, mais son pinceau le fit un jour compatriote de Montaigne, et sa promptitude, son impétuosité à peindre le plafond du théâtre de

Bordeaux prouvent que la patience n'était pas de son gibier. En effet, le théâtre élevé par Victor Louis n'avait pas encore de toiture que déjà Robin peignait à la détrempe la coupole du monument. Robin avait du monde. Ses lettres l'attestent. Aussi Bachaumont ne se fit-il point faute d'exalter la peinture de son ami; Lemire voulut graver cette composition. Mais ni le récit trop flatteur de Bachaumont, ni la planche de Lemire ne remplaceront le travail de M. Marionneau. Robin, sous la plume de votre confrère, nous apparaît au point. La statuette est en pied, bien modelée, preste d'allure et distinguée. Agréé à l'Académie de peinture, Robin n'eut pas la patience de se faire élire académicien. C'était à prévoir.

« Vous vous souvenez, Messieurs, de la méthode de composition de Paul Manuce, le commentateur de Cicéron. Manuce laissait un espace de quatre doigts entre chaque ligne de ses manuscrits afin de pouvoir intercaler à l'aise un mot, une locution, un tour de phrase que la réflexion lui suggérait et qu'il estimait plus justes que son premier texte. Si j'ai bien entendu le mémoire de M. Déchelette, correspondant du Comité, à Roanne, certains conservateurs de Musées de province ont adopté le système de Manuce. Ils sont toujours prêts aux intercalations, mais leur premier texte ne subit point de ratures. Ils ajoutent sans éliminer. A cela rien de surprenant. Les Musées de nos départements n'ont pas encore un siècle. Celui de Roanne date de 1794, mais son installation fut précaire. Un Roannais généreux, M. Fleury Mulsant, à une époque plus récente, légua sa collection de fragments gallo-romains à sa ville. En 1874, l'hôtel de ville abrita sous son toit la collection municipale, et un budget modeste fut assuré au Musée. En 1880, l'État fit don de plusieurs toiles, et M. Déchelette nous apprend que la famille de Bonnassieux se propose de répartir les modèles originaux du sculpteur de *Notre-Dame de France* et de l'*Amour coupant ses ailes* entre les Musées de Lyon, de Saint-Étienne, de Montbrison et de Roanne. M. Déchelette applaudit à ces libéralités prochaines, ce qui prouve bien qu'on a su prévoir au Musée de Roanne les développements éventuels. Pour ne citer que les sculpteurs, Foyatier, Guillaume Bonnet, Claude Fontenelle, Delorme, Bonnassieux ont droit d'asile à Roanne. Ils y sont chez eux, ou tout au moins dans leur province. Une ville française se fait

honneur en recherchant les ouvrages des maîtres qui, durant toute une vie de haut labeur et de désintéressement, ont accru le renom de leur province natale.

« Les livres nous avaient appris que Martin de Vos était un peintre d'Anvers. M. Paul Foucart, correspondant du Comité, à Valenciennes, dérange quelque peu les notions acquises. Martin de Vos appartient à la France. C'est un Valenciennois... par alliance. N'avait-il pas épousé, vers 1561, Jeanne Le Boucq, nièce de Marie Le Boucq, femme de Michel Herlin, gouverneur de Valenciennes, de tragique mémoire? Lorsqu'en 1593 les chaussetiers, qui dans la procession annuelle du 8 septembre marchaient sous la bannière de sainte Anne, demandèrent à Martin de Vos le tableau d'autel de la *Circoncision;* lorsque, six ans plus tard, la paroisse Notre-Dame de la Chaussée voulut confier à l'artiste l'exécution d'une *Adoration des Mages* moyennant 100 florins de 20 patars chacun, soyez sûrs que les Valenciennois voyaient dans le maître de leur choix un demi-compatriote non moins qu'un peintre de talent. Des deux œuvres dont nous parlons ici, l'*Adoration des Mages* est la plus achevée. Martin de Vos n'est pas coloriste, la perspective aérienne lui échappe; mais, en revanche, la finesse, la distinction, la grâce, répandent un grand charme sur ses tableaux. On les peut voir de nos jours au Musée de Valenciennes. Alfred Michiels, mort récemment, nous révèle que Martin de Vos avait coutume de placer dans ses compositions son propre portrait et celui de sa femme Jeanne Le Boucq, « type achevé de la beauté du Nord, calme et intelligente, mais enveloppée d'une sorte de brume ». Ce détail est à retenir. On chercherait en vain sur les toiles de Prud'hon le profil de sa femme, et pour cause! Martin de Vos eut un foyer sans orages. Ses œuvres le prouvent.

« Je me hâte, Messieurs; mais il est difficile, convenez-en, de fendre rapidement un groupe d'hommes aimables et instruits qui tous vous retiennent un instant. Cette ville idéale que vous avez fondée, construite, peuplée et dotée de toutes richesses, pouviez-vous la concevoir sans une bibliothèque? Évidemment non. Je constate même que vous avez mis non moins d'empressement que de logique à constituer les divers dépôts de science et d'art que

réclamait le monument. Sept d'entre vous se sont réunis. MM. Gauthier et Coste ont assumé le soin de fonder le département des imprimés; M. Quarré-Reybourbon, celui des estampes; M. Jadart, la chalcographie; MM. Muller, Veuclin et Scribe, les manuscrits.

« C'est bien un livre digne en tous points de prendre place dans la section des imprimés d'une riche bibliothèque que contient en germe l'étude de M. Gauthier, correspondant du Comité, à Besançon. Ce mémoire a pour titre *les Initiateurs de l'Art en Franche-Comté au seizième siècle*. Interrogez les géographes. Ils vous diront combien malaisément on parvient à reconnaître la source des fleuves. M. Gauthier ne paraît pas avoir éprouvé de peine à saisir l'origine de l'École franc-comtoise sous le ciseau de sculpteurs flamands et de peintres parisiens ou bourguignons au quatorzième et au quinzième siècle. Mais c'est en 1531 que Jean-Baptiste Mariotto, Florentin, et Conrad Meyt, Flamand, travaillent aux sculptures du tombeau de Philibert de Chalon, à Lons-le-Saunier. Vers le même temps, Christian Gerofz, verrier gantois, travaille à Dôle; Antoine Le Rupt, de Dijon, construit l'église de Gray. Et partout c'est le calcaire jurassique, le marbre noir ou l'albâtre de Salins et de Poligny que l'on met en œuvre. Perrenot de Granvelle, Simon Gauthiot, stimulent ces maîtres de toute origine, et à leur contact François Landry, de Salins, Claude Arnoux, dit Lulier, de Dôle, se lèvent et prennent la tête du cortège ininterrompu des maîtres comtois qui se prolonge depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours.

« M. Numa Coste, membre du Cercle musical, à Aix, se joint à vous, Messieurs, pour la première fois. Faisons fête à ce nouveau confrère. Il n'entre pas les mains vides dans cette enceinte. Il se place dès le premier mot de son étude sous le patronage respecté de M. le marquis de Chennevières, membre de votre Comité, ancien directeur des Beaux-Arts et l'auteur des *Peintres provinciaux de l'ancienne France*. C'est à Aix que travaille M. Coste. Il flaire, il furète, il découvre et compose. Le marché passé par Pierre Soqueti, sculpteur aixois, pour l'exécution de cinq statues et d'une *Pieta* en pierre de Calissane; les actes concernant les peintres avignonnais Simon Mascletti et Jean Morelli; les docu-

ments nouveaux sur Josse Liferin, peintre originaire du Hainaut, qu'est-ce que cela, Messieurs, sinon le tribut deux fois précieux versé par les études des notaires de la Provence dans le trésor commun de l'histoire de l'Art? M. Coste aura provoqué cet impôt inattendu. Demandons-lui de poursuivre son œuvre de persuasion auprès des notaires qui l'entourent. M. Coste s'est arrêté dans ses recherches à l'époque de la Renaissance. Il voudra continuer ses heureuses lectures; il nous fera ses confidents à la session prochaine, et nous applaudirons à sa persévérance.

« Le sous-titre du mémoire de M. Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, est à chercher. Je vous propose ce vers des *Précieuses ridicules :*

Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur!

« Il va de soi que, si nous proférons avec énergie cet alexandrin, nous ameuterons la force armée. Ce sera le cas de lui désigner le faussaire qui s'est permis de peindre sur vélin l'Entrée de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et de la duchesse sa femme dans la ville de Lille, en imitant avec un rare talent le style, les tonalités, les ornements, l'écriture des miniaturistes du quinzième siècle. Cette page, acquise de bonne foi comme une œuvre ancienne, date d'hier. Un spécialiste bien connu, consulté par M. Quarré-Reybourbon, a constaté que les ors avaient été composés d'après une méthode mise au jour en 1890. Le délit est flagrant. M. Quarré a ouvert une enquête et rédigé l'acte d'accusation. Le faussaire n'est pas encore sous les verrous, mais la miniature de mauvais aloi est déposée par M. Quarré-Reybourbon au cabinet des estampes, je veux dire dans le compte rendu de votre dix-septième session, où elle restera comme pièce à conviction. En attendant, votre jury condamne par contumace le faux enlumineur qui, nous dit-on, a fait nombre de dupes.

« Reims possède des richesses. M. Jadart, correspondant du Comité, à Reims, est le conservateur adjoint de ces trésors, et il a voulu vous les faire apprécier. Ce sont les cuivres gravés d'anciens plans, de vues, de monuments et de portraits se rattachant à l'histoire régionale. Hugues Picart, graveur châlonnais; Edme Moreau

et Jean Colin, graveurs rémois, ouvrent la marche; Choffard les suit, et Adolphe Varin ferme le groupe intime des artistes champenois dont M. Jadart garde les planches originales. En les décrivant, M. Jadart accroît le renom des maîtres qui les ont produites, et il donne en même temps un exemple excellent. Chose vraiment curieuse : la gravure est un art très apprécié; mais, par une anomalie inexplicable, si on recherche l'estampe, on dédaigne le cuivre ou l'acier. C'est par milliers que les planches s'oxydent dans les greniers des musées, chez les éditeurs, en attendant qu'on les jette aux vieux fers. Les bibliothécaires sont généralement plus soucieux de la conservation des planches gravées. M. Jadart en fournit la preuve. Souhaitons qu'il trouve en France beaucoup d'imitateurs et que bientôt toutes les bibliothèques, les sociétés, les musées aient leur dépôt chalcographique aménagé avec goût et soigneusement décrit.

« S'il y a quelque ouvrage qui demande d'être exécuté par une compagnie et non par une personne, c'est un dictionnaire. » Ainsi pensait l'Académie française en 1740. A un siècle et demi de date, M. le chanoine Muller, membre du Comité archéologique de Senlis, pense autrement que l'Académie. A lui seul il a tenté d'écrire un dictionnaire des artistes, architectes, peintres, tombiers, fondeurs, appartenant à l'ancien diocèse de Senlis ou y ayant travaillé. Dans sa réserve, M. Muller donne le titre d'*Essai* à son travail, à la fois utile et intéressant. Des Chambige, des Lescot, des de Bray se rencontrent parmi les architectes que cite l'écrivain; Jacquet François parmi les « faiseurs d'imaiges », et Nicolas Legendre au nombre des sculpteurs. L'écueil d'un dictionnaire est de n'être jamais achevé, mais tous les fragments en sont bons.

« Avec M. Muller nous sommes entrés dans le département des manuscrits. Les notes de M. Veuclin « sur quelques artistes nomades au dix-huitième siècle » se rattachent au même groupe d'écrits. Ces artistes vont de ville en ville. C'est Charles Lejeune, machiniste, bourgeois d'Amiens, qui produit en public, à la fameuse foire de Guibray, son horloge merveilleuse où se déroule le drame de la Passion; c'est un montreur de marionnettes articulées et d'oiseaux mécaniques qui chantent au naturel; ce sont

Pandaly, Grieser, Launay, Ardaex, « originaire du Liban », — cette origine ne me rassure pas, — qui tous rivalisent dans l'exhibition d'automates à déconcerter Vaucanson. M. Veuclin a eu raison de consacrer trois pages à ces industriels oubliés. Sont-ce des artistes ? Pope, le poète anglais, était bossu. Sa verve mordante n'est ignorée de personne. Il l'exerçait aux dépens de tous. On ne pénétrait pas dans son cabinet sans essuyer quelque épigramme. Cependant, de temps à autre, Pope se montrait aimable. Certains de ses visiteurs obtenaient grâce. On lui demanda la raison de cette bienveillance intermittente. « Je suis toujours gracieux, « répondit-il, pour ceux qui prennent soin de se tenir bien en « face de moi pendant la durée de leur visite : ceux-là n'ont « pas vu ma bosse. Quant à ceux qui me dévisagent de profil, je « n'ai nulle pitié pour eux. » Plusieurs des nomades dont vous a parlé M. Veuclin paraissent, à l'exemple de Pope, être affligés de quelque lacune, mais M. Veuclin, en homme bien élevé, ne les a vus que de face. Je l'approuve.

« Baudard, La Feuillée, Roger, Girard dit le Provençal, de la Noë, sculpteurs, et trente autres maîtres de tout ordre sont mis en lumière par M. Veuclin dans une nouvelle étude sur les *Artistes normands ignorés ou peu connus*. Ce travail est le second chapitre, le second fascicule d'un dictionnaire biographique dont vous avez approuvé le début à la session de 1892. Ces sortes de nomenclatures régionales peuvent être considérées comme les pages d'un même livre que vous avez ébauché, Messieurs, depuis dix-sept ans et qui vous fait honneur. Encourageons M. Veuclin dans ses perquisitions patientes; et l'exemple étant la meilleure des leçons, marchons, si vous le voulez bien, du même pas dans toutes les régions.

« Une dernière pièce doit entrer dans le fonds des manuscrits; c'est une pièce capitale. M. Scribe, membre du Comité de l'*Inventaire des richesses d'Art*, à Romorantin, est sur la piste de ce document, et tout porte à croire qu'il vous l'offrira sans trop de retard. Il ne s'agit de rien moins que du testament original de Léonard de Vinci. La pièce date du 23 avril 1518. Elle fut dressée au lieu dit le Cloux, près d'Amboise, en présence de Jean-Guillaume Boureau, notaire royal au bailliage. Peu après, le 2 mai 1519, — l'année commen-

çant à Pâques, — mourait au même lieu, à l'âge de soixante-sept ans, l'illustre peintre de la *Cène*. Le 1er juin suivant, Francesco da Melzi, élève de Léonard, qui avait assisté son maître à ses derniers moments, adressait à « ser Giuliano e fratelli di maestro Leonardo » une expédition notariée du testament de leur frère. Toutefois, il paraît probable que Melzi a dû traduire en italien, pour l'envoyer à Milan, le texte original, qui vraisemblablement avait été rédigé en français. M. l'abbé Bossebœuf, l'historiographe du domaine de Clos-Lucé, — tel est le nom moderne du lieu dit le Cloux, — est de cet avis; une question se pose. Melzi, traducteur, n'était-il point du même coup abréviateur? On pouvait le craindre. L'expédition de Melzi a été conservée dans les papiers de la famille de Vinci. Le comte Bindo Nero, écrit M. Bossebœuf, prit copie, au début du siècle, entre les mains de M. Vinci, préteur de Barberino, du texte de Melzi, et en 1804 Carlo Amoretti, bibliothécaire de l'Ambrosienne, donna place à ce document dans ses *Memorie storiche* sur Léonard. Or, comme il n'est question dans la pièce mise au jour par Amoretti que de legs faits par le peintre à des Italiens ou à sa famille, le doute subsistait sur le caractère de l'envoi de Melzi. Celui-ci avait-il fait une expédition conforme ou un extrait du testament? La lecture du texte original devait permettre de résoudre la question. Où chercher ce texte? Chez les successeurs de Guillaume Boureau, notaire royal. Mais l'étude Boureau demeurait impénétrable. M. l'abbé Chevalier, l'auteur d'un livre excellent sur Chenonceaux; M. de Montaiglon, M. de Grandmaison, avaient échoué dans leurs tentatives. Aucun d'eux n'était parvenu à lire le testament de Léonard. M. Scribe n'a pas eu sous les yeux l'original de 1518, mais il a découvert, dans l'étude Boureau, une copie du dix-septième siècle. Premier succès. Cette copie n'est pas parfaite. Le lecteur de la minute s'est rendu coupable de quelques fautes. N'en parlons pas. Il ressort tout au moins de cette pièce de seconde main, déjà ancienne et très digne d'attention, que Melzi n'avait pas abrégé le testament de son maître lorsqu'il l'avait transcrit. C'est un point acquis. Le copiste du dix-septième siècle, en effet, n'a pas pu se faire, dans des suppressions hypothétiques, le complice d'un devancier dont le texte n'était pas sous ses yeux. Cela dit, où est la perle rare, le diamant sans prix que vous souhaitez d'avoir dans votre main? Où chercher l'original du

testament? M. Bossebœuf redoute que cette pièce soit détruite. M. Martin, un ami de M. Scribe, suppose le texte dans l'étude Boureau, et M. Boureau, l'avant-dernier titulaire de l'étude, croit à son existence dans les archives de Clos-Lucé. M. Scribe a si bien conduit les négociations, que M. le comte de Saint-Bris, châtelain de Clos-Lucé, aussi bien que le successeur de Guillaume Boureau, se prêtent avec une parfaite bonne grâce à toutes les fouilles qui feront découvrir la pièce convoitée. En attendant, l'Italie ne possède qu'une copie de 1804; M. Scribe nous apporte un texte plus ancien de deux siècles. C'est ce qui s'appelle remonter aux sources par grandes étapes.

« Ai-je fini, Messieurs? Cette bibliothèque, si riche en manuscrits, en planches gravées, en volumes dont je viens de vous entretenir, est-elle le dernier monument de la grande cité construite dans toutes ses parties par vos mains vaillantes? M. Henry Havard, membre du Comité, président de cette séance, le promoteur de la publication radieuse et imposante qui vous est connue, la *France artistique et monumentale,* me reprocherait de passer sous silence l'artisan de tant d'œuvres puissantes, Pierre Puget, architecte, sculpteur et peintre, Pierre Puget, que M. Parrocel, membre non résidant du Comité à Marseille, nous a montré dans l'énergie de ses conceptions, dans les déboires de rivalités honteuses. MM. Cousin, Delaborde, de Fourcaud, Guiffrey, Palustre, se sont faits, à la demande de M. Havard, les historiens de Paris, de Pau, de Versailles et d'Amboise. M. Parrocel ne veut pas qu'on oublie Marseille et Toulon. Hôtel de ville, statue équestre, place royale, fontaine, plan d'ensemble, Puget entrevoit et prépare tous les embellissements qui feront sa ville sans rivale. Sa droiture lui fait dire aux échevins qu'il est prêt « à travailler avec affection, comme bon patriote » ; mais le génie a conscience de sa force. Vienne l'heure où Puget aura tracé le plan d'une place ovale, alors que les échevins voudront une place rectangulaire, rien n'y fera. Les aigles, dit-on, ne peuvent plier leur cou. Puget ne cédera pas, et c'est Clérion, artiste de valeur, sans doute, mais homme sans caractère, qui supplantera Puget dans le poste d'architecte décorateur de sa ville natale. A la vérité, Clérion ne tirera pas profit de son intrigue. Accouru à Marseille en 1688, il force Puget à la

retraite, et celui-ci meurt découragé en 1694. Mais les contestations, les procès suivent leur cours, et Clérion se voit entravé dans l'exécution de ses plans jusqu'en 1711. Trois ans plus tard, il cessait de vivre. M. Parrocel a été le narrateur contenu et bien informé de ces faits douloureux. Les futurs historiens de Marseille lui devront de connaître en détail les projets magnifiques de Puget pour l'ornement d'une grande cité.

« Encore quelques mots, et j'aurai passé devant vous la revue complète de vos lectures au cours de la présente session. Quelle n'est pas votre logique, Messieurs? Une ville si opulente qu'on la suppose paraîtrait monotone et vide sans les fêtes, les cortèges, les triomphes, les entrées solennelles, parure vivante et populaire que ne remplacent pas les palais. M. le chanoine Dehaisnes, correspondant du Comité à Lille, s'est souvenu des belles chevauchées dont la tradition s'est perpétuée dans les Flandres, et loin d'y mettre une pensée de découragement, c'est d'une voix sonore et joyeuse qu'il nous jette le vers de l'Énéide :

Hi nostri reditus, expectatique triumphi.

« Aussitôt il nous retrace l'entrée de Charles-Quint à Douai, le 15 mai 1516, le cortège éclatant et jeune des Sociétés poétiques qui, le 3 août 1561, sur l'invitation des peintres François Floris et Martin de Vos, du sculpteur Corneille Floris, du poète Van Haecht, pénètrèrent dans Anvers avec leurs chars somptueux, leurs emblèmes symboliques, leurs bannières aux vives couleurs. Puis, c'est le cardinal-infant, Ferdinand d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas; ce sont les Incas, François Ier, Guillaume Cliton, Philippe le Bon, que M. Dehaisnes surprend au milieu de leurs marches imposantes dans les rues d'Anvers, de Valenciennes, de Cambrai, de Lille, de Douai. Le plus récent de ces triomphes est celui du 9 octobre 1892, donné en souvenir du siège glorieusement soutenu par la ville de Lille il y a cent ans. Les détails de cette belle journée, rehaussée par la présence du chef de l'État, sont présents à tous, mais nos neveux seraient exposés à les mal connaître. M. Dehaisnes, l'un des organisateurs de la fête patriotique du 9 octobre, en a rappelé devant vous la pompe, le goût, la couleur locale; aussi, dans un siècle, les promoteurs du deuxième

centenaire trouveront-ils au compte rendu de votre dix-septième session tous les éléments de leur programme.

« Cette fois, Messieurs, je crois n'avoir plus rien à dire. — Je me trompe. Dans les cités anciennes, quand les triomphateurs avaient franchi les portes du Sénat, la foule, ivre d'acclamations, se livrait à la joie sur les places publiques, mais les sages cherchaient de préférence l'atmosphère sereine et fortifiante de l'allée des Tombeaux. Faisons comme les sages. Aussi bien, deux places sont demeurées vides au milieu de vous, deux tertres fraîchement remués hors de cette enceinte m'avertissent de l'absence d'Auguste Castan et d'Achille Durieux, l'un et l'autre membres non résidants de votre Comité.

« Auguste Castan avait pris rang parmi vous à la session de 1879. Ses études sur les Briot, le portrait du président Richardot au Musée du Louvre, le *Saint Ildefonse* de Rubens, l'architecte Paris, pour ne citer que les plus anciennes, ont été lues devant vous. Vous vous souvenez, Messieurs, de la sûreté d'informations, de la dialectique serrée, parfois subtile à force d'ingéniosité, du style sobre et clair qui distinguaient les écrits de cet homme éminent. Correspondant de l'Institut, conservateur de la Bibliothèque de Besançon, auteur de nombreux ouvrages, Castan prenait part aux travaux de la Section d'histoire, de la Section d'archéologie, en même temps qu'il vous apportait sa collaboration. L'an passé, ses devoirs professionnels l'empêchèrent de mettre la dernière main, en temps voulu, à une communication qu'il vous destinait, et le 11 juin, au soir, dans les salons de M. le Ministre, il présentait ses excuses à l'un des membres de votre bureau, regrettant vivement de n'avoir pu prendre la parole à cette tribune au cours de la seizième session. Mais, ajoutait-il, dès le lendemain il rentrerait à Besançon, et ses premiers moments seraient consacrés à l'étude qu'il avait ébauchée, et qu'il viendrait lire en 1893. Deux semaines plus tard, le 28 juin, Auguste Castan tombait frappé de mort, la plume à la main.

« Achille Durieux a également débuté dans vos rangs en 1879. Laborieux, modeste, n'ayant à sa portée que des archives réduites, il n'a cessé d'en tirer de solides publications qui honorent les in-

stitutions et les hommes que la ville de Cambrai est intéressée à bien connaître. C'était avec une sorte d'économie qu'il semblait extraire chaque année de ses notes accumulées une monographie locale dont il vous réservait la primeur. Nul plus que lui ne s'effaçait volontiers dans votre assemblée. Sa réserve touchait à la timidité. Mais ses concitoyens rendaient justice à son activité, à sa parfaite droiture. En mai 1892, il fut élu au Conseil municipal de Cambrai. En juin, le dernier jour de votre session, M. le Ministre de l'Instruction publique, sur la proposition du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, le nommait chevalier de la Légion d'honneur. Personne ne fut surpris du choix de M. le Ministre, personne, si ce n'est Durieux lui-même. Sa joie fut de courte durée. Le plus assidu de vos confrères, l'homme honnête et discret dont nous aimions à serrer la main chaque année, dans cette enceinte, est mort le 29 juillet.

« Ce n'est pas sans un vif regret que nous saluons une dernière fois deux collaborateurs, deux amis, Auguste Castan et Achille Durieux.

« Ce devoir rempli, votre rapporteur n'a plus qu'à vous donner rendez-vous dans ce même lieu en 1894. Vous serez fidèles, je le sais, car il ne vous suffit pas d'avoir restitué des monuments, évoqué des traditions, rappelé le mérite, les œuvres, la vie intime d'hommes illustres, de maîtres aimables ou sévères qui seraient la gloire d'une grande cité. Qu'est-ce qu'une cité en face de la Patrie? Et c'est bien la patrie française que vous avez à cœur de servir et dont le renom, les trésors vous sont chers.

« La jeunesse athénienne, écrit Plutarque, au cours de la *Vie d'Alcibiade*, avait coutume de se rendre au printemps dans le temple d'Agraule, construit au pied de la citadelle. Là, les jeunes hommes faisaient serment de ne reconnaître de bornes à l'Attique qu'au delà des blés, des orges, des vignes et des oliviers.

« Ce serment, Messieurs, vous le faites à toute heure, et chaque année, au retour du printemps, vous en apportez ici l'inconscient témoignage. N'avons-nous pas entendu à cette tribune les délégués du Nord et du Midi, c'est-à-dire des régions où croissent l'orge et le blé, la vigne et l'olivier? Je ne rappelle pas les orateurs du centre de la France, dont l'exemple, la persévérance, le talent stimuleraient

au besoin le zèle de leurs collègues qui vivent sur les frontières. Mais avec vous, Messieurs, nulle crainte n'est permise. Les bords de l'Attique, je veux dire de la France observée dans ses maîtres, ses fondations brillantes, ses monuments, ses chefs-d'œuvre, seront toujours, grâce à votre labeur, les limites mêmes du territoire national. On ne peut donc que vous féliciter. Une seule session vous aura suffi pour éclipser l'œuvre de Philostrate, et s'il advenait qu'un jour Plutarque se trouvât parmi vos auditeurs, il saluerait en vous, n'en doutez pas, les descendants, les émules des Athéniens du temps d'Alcibiade dans ce qu'ils eurent de généreux et de patriotique. Maintenez donc, Messieurs, et creusez sans relâche le sillon de l'érudition, de l'histoire de l'Art et de la critique par delà les blés, les orges, les vignes et les oliviers. »

Séance générale du samedi 8 avril.

PRÉSIDENCE DE M. POINCARÉ.

Le samedi 8 avril a eu lieu, dans le grand amphithéâtre de la nouvelle Sorbonne, sous la présidence de M. Poincaré, Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, l'assemblée générale qui clôt chaque année le Congrès des Sociétés savantes et des Sociétés des Beaux-Arts de Paris et des départements.

Le Ministre est arrivé à deux heures, accompagné de M. Georges Payelle, chef de son cabinet.

Assisté de M. de Saint-Arroman, chef du 1er bureau de la direction du secrétariat et de la comptabilité, il a été reçu par M. Gréard, de l'Académie française, vice-recteur de l'Académie de Paris, par les hauts fonctionnaires de l'Université et par MM. les membres du Comité des travaux historiques et scientifiques.

M. Poincaré a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite : MM. Léopold Delisle, membre de l'Institut, administrateur général de la Bibliothèque nationale, président de la Section d'histoire et de philologie du Comité; Faye, membre de l'Institut, président du Bureau des longitudes; Robert de Lasteyrie, membre de l'Institut, secrétaire de la Section d'archéologie; Ch. Tranchant, vice-président de la Section des sciences économiques et sociales; à sa

gauche, MM. Alphonse MILNE-EDWARDS, membre de l'Institut, directeur du Muséum d'histoire naturelle, vice-président de la Section des sciences; MASCART, membre de l'Institut, directeur du Bureau central météorologique, vice-président de la Section des sciences; FOUQUÉ, membre de l'Institut, professeur au Collège de France, membre du Comité; BUISSON, directeur de l'Enseignement primaire au ministère de l'Instruction publique.

MM. Georges PERROT, Georges PÉRIN, GRANTDIDIER, MAUNOIR, FRIEDEL, ROUJON, directeur des Beaux-Arts; GLASSON, LYON-CAEN, DUMAY, directeur des Cultes; SERVOIS, Paul MEYER, GUIFFREY, KAEMPFEN, HAVET, BRUEL, AULARD, OPPERT, colonel DE LA NOE, MARCEL, etc., ont également pris place sur l'estrade.

Aux premiers rangs de l'hémicycle on remarquait : MM. Henry JOUIN, JOST, DUPRÉ, DUPUY, MAROT, FRINGNET, COUTURIER, Paul BOULET, GIDEL, KORTZ, FOURTEAU, PLANÇON, DALIMIER, BREHIER, GUSSE, CHAPUIS, Albert DURAND, marquis DE CROIZIER, DOUMET-ADANSON, docteur BÉRILLON, Léon MAITRE, Eugène GIBERT, Louis AUDIAT, Léon MOREL, VERMEILLE, DRAPEYRON, COUARD-LUYS, DE SAINT-GENYS, LENNIER, chanoine ARBELLOT, BÉLISAIRE-LEDAIN, Jules GAUTHIER, baron J. DE GUERNE, Émile BELLOC, ANDRÉ, LIÈVRE, JORET-DESCLOZIÈRES, Charles RUELLE, abbé GUICHARD, F. DE MÉLY, le doyen SABATTIER, docteur LEDÉ, comte DE MARSY, VINGTRINIER, Charles BRONGNIART, BAGUENAULT DE PUCHESSE, Eugène ADENIS, chanoine POTTIER, CHARLIER-TABUR, MAXE-WERLY, SERÉ-DEPOIN, BRAQUEHAYE, Fernand BOURNON, Charles LUCAS, LETORT, etc.

La musique de la Garde républicaine prêtait son concours à cette cérémonie.

M. le Ministre a ouvert la séance et donné la parole à M. le docteur HAMY, membre de l'Institut, professeur au Muséum d'histoire naturelle, secrétaire de la Section de géographie historique et descriptive du Comité, qui a lu le discours d'usage.

M. le Ministre a pris ensuite la parole en ces termes :

« MESSIEURS,

« C'est une bonne fortune pour le nouveau Ministre de l'Instruction publique que d'avoir, au lendemain même de sa nomination, l'honneur inattendu de présider cette séance solennelle et de pou-

voir, presque avant d'entrer en fonction, assister à cette grande consultation de la science française.

« En terminant la lecture de la remarquable étude que vous venez d'applaudir, M. le docteur Hamy a bien voulu rappeler les preuves d'intérêt que le Muséum a reçues des pouvoirs publics. La sollicitude du Gouvernement n'est pas moins vive, Messieurs, à l'endroit de l'œuvre que poursuivent, avec tant de bonheur et tant d'éclat, les Sociétés savantes et les Sociétés des Beaux-Arts.

« Œuvre féconde et diverse, née dans le travail et grandie dans la liberté.

« Vos Sociétés sont libres, Messieurs, et c'est le secret de leur force et de leur prospérité. La tutelle bienfaisante du Comité des travaux historiques et scientifiques ne gêne pas leur indépendance. L'Administration ne prétend pas diriger leurs efforts; elle s'en tient au rôle de conseillère discrète et dévouée. C'est vous-mêmes qui vous chargez tous les ans de grouper, par la réunion périodique de vos congrès, les résultats épars de vos recherches laborieuses et d'apporter dans la variété de vos études la méthode et l'unité.

« Vous donnez ainsi à l'activité intellectuelle du pays la spontanéité et l'harmonie qui sont les conditions essentielles du progrès. Vous entretenez, dans la France entière, des foyers dont la chaleur se répand partout, mais dont les rayons ne laissent jamais de converger au centre. Vos moyens sont multiples; votre but est commun, et cette science dont vous professez le culte, la science moderne, scrupuleuse et persévérante dans l'analyse, prudente et réfléchie dans la synthèse, vous n'avez tous d'autre ambition que de la mettre, toujours plus riche et mieux outillée, au service de la Patrie.

« Le nombre de vos Sociétés ne cesse guère de s'accroître. Les publications en sont de jour en jour plus étendues. Aux adhésions anciennes s'ajoutent constamment des recrues nouvelles. De tous côtés s'aiguise la curiosité scientifique. Les investigations se font de plus en plus ardentes et les trouvailles de plus en plus précieuses.

« Aux études historiques et archéologiques, qui formaient le programme initial de M. Guizot, se sont jointes, avec un empressement jaloux, les sciences naturelles, mathématiques, géogra-

phiques, économiques, sociales. Dans chacune de ces sciences, le champ d'observation s'est élargi.

« Vous me permettrez, Messieurs, de vous rappeler notamment que, depuis quelque temps déjà, le Comité des travaux historiques ne borne plus ses recherches à la période antérieure à 1789. Les Sociétés savantes n'ont plus à craindre, si elles s'avisent de dépasser cette date, qu'on les accuse de témérité. Il semble que le temps écoulé depuis la Révolution ait enfin calmé les passions qui ont si souvent jeté dans l'excès des jugements contraires les historiens comme les hommes politiques. Des travailleurs impartiaux se sont levés de toutes parts, qui ont entrepris l'étude sincère et sereine des textes et des faits.

« Vous ne manquerez pas, Messieurs, de reconnaître que l'Administration s'est vaillamment mise à la disposition de ces chercheurs. Les archivistes étaient tous engagés dans la publication des inventaires des fonds antérieurs à 1790; il était impossible d'abandonner cette besogne. Ils ont accepté un surcroît de travail pour arriver à mettre de l'ordre dans les registres et liasses compris entre 1790 et l'an VIII. Sans interrompre le dépouillement des documents anciens, dont le catalogue est arrivé à son trois cent septième volume, on a dans tous les départements mis sur le chantier le classement des dossiers révolutionnaires. Vous savez qu'ils se divisent en deux séries : les pièces de l'Administration et les papiers des domaines nationaux. A la fin de 1892, seize départements avaient terminé l'inventaire de ces deux séries, treize celui de la première, et deux le répertoire de la seconde. Des exemplaires de ces catalogues seront déposés aux Archives nationales, et le public pourra consulter, à Paris, la collection tout entière.

« Je ne m'effraye pas, Messieurs, de ces études nouvelles; je vous en félicite et je m'en réjouis. Je sais dans quel esprit de justice et de vérité vous les poursuivrez; je sais que si vous rencontrez çà et là sur votre chemin quelques légendes qui aient défiguré l'histoire générale ou régionale de la France, vous n'hésiterez pas à les détruire, alors même qu'elles auraient flatté vos sentiments intimes et que vous ne les verriez pas disparaître sans désenchantement. Et je sais aussi qu'en scrutant les origines de notre démocratie, vous nous apprendrez à tous à la mieux connaître et, par

conséquent, à la mieux aimer. Vous nous donnerez des raisons nouvelles d'avoir foi dans les destinées de notre pays; vous nous montrerez qu'en se développant l'âme nationale ne s'est pas altérée, qu'elle a conservé sa substance intime à travers les siècles, que le présent, loin d'exclure le passé, le contient tout entier et que le peuple le plus digne d'espérer est celui qui sait le mieux respecter ses souvenirs.

« Messieurs les représentants des Sociétés des Beaux-Arts, votre dix-septième session aura été une des plus brillantes. Elle a fourni des renseignements inédits sur des monuments français des quatre derniers siècles, sur des œuvres découvertes dans des collections particulières, sur certains points demeurés obscurs de la vie de maîtres illustres. Elle a, en un mot, ajouté un chapitre éloquent à l'histoire de l'Art français.

« Pourquoi faut-il, Messieurs, que cette fête de la science libre soit assombrie, cette année, par des regrets cruels et par des pertes irréparables?

« L'auteur de cette admirable *Histoire de Duguesclin*, M. Siméon Luce, est mort. Il est mort avant d'avoir pu donner la seconde édition, si impatiemment attendue, de son *Histoire de la Jacquerie;* il est mort avant d'avoir pu achever la publication des *Chroniques de Froissart.*

« Ce grand érudit était un grand patriote. Et peut-être sera-t-il permis au Ministre de l'Instruction publique, qui représente, comme député, la ville de Vaucouleurs, de rendre un hommage particulièrement attristé à celui dont la dévotion inquiète s'attachait si ardemment à tous les souvenirs de Jeanne la Lorraine.

« Votre Section des Sciences économiques a perdu M. Courcelle-Seneuil, et votre Section des Sciences M. l'amiral Mouchez. Tous deux prenaient une part active à vos travaux. Que l'on soit l'adversaire ou le partisan des théories sociales et financières de M. Courcelle-Seneuil, on ne peut que proclamer la haute valeur de son esprit, la fermeté de ses convictions, et reconnaître en lui un des défenseurs les plus énergiques des droits individuels. M. l'amiral Mouchez avait l'âme du marin et l'intelligence du savant. Il vous avait voué, Messieurs, sa volonté, sa science et sa bonté, et vous sentirez longtemps le vide qu'il laisse parmi vous.

« L'immortalité, écrivait Renan dans la préface de l'*Avenir de*

« *la Science,* c'est de travailler à une œuvre éternelle. » Et si, par un de ces retours dont sa raison diverse était coutumière, il ajoutait aussitôt : « La science peut-elle être plus éternelle que l'huma- « nité? » il se hâtait, deux lignes plus loin, de corriger ce doute par cette affirmation réconfortante : « Songez qu'aucune vérité ne « se perd, qu'aucune erreur ne se fonde. » Si donc il est arrivé à cet éminent esprit de semer, par mégarde ou par passe-temps, quelques erreurs parmi tant de vérités, c'est sur l'avenir qu'il faut se reposer du soin de faire le départ. Mais l'immortalité lui appartient et il y est entré de son vivant.

« Je ne me hasarderai pas, Messieurs, à retracer en traits improvisés cette figure où les nuances sont si délicates et parfois si insaisissables. Ce n'est pas le lieu, du reste, de louer le savant, l'artiste, le poète. Je n'ai guère le droit ici que de me rappeler qu'il était des vôtres. Il était membre de la Section d'histoire, de celle d'archéologie et de la Commission de l'Afrique du Nord. Il suivait vos travaux avec une attention souriante et avec une bienveillance efficace. Il y a quatre ans, c'est lui qui prononçait le discours de clôture de votre Congrès, et quel discours, Messieurs, vous vous en souvenez! Un chef-d'œuvre de grâce et de finesse. Vous avez tous dans la mémoire ces pages émues qu'il vous a lues sur la fécondité savante de la province, sur les inspirations de la solitude, sur les facilités que donnent aux travaux les plus austères le voisinage « des chênaies et des ruisseaux ». Il vous peignait la jolie maison qu'il rêvait dans les faubourgs d'une grande ville, « une longue salle de travail garnie de livres, tapissée extérieurement de roses du Bengale; un jardin aux allées droites, où l'on peut se distraire un moment avec ses fleurs de la conversation de ses livres ». Mais il s'empressait d'ajouter que la solitude n'est pas l'isolement, qu'il ne pensait pas que la culture de l'esprit dût être régionale. « Tout ce qui est, disait-il, goût littéraire, charme, poésie, amusement, sensations religieuses, souvenirs d'enfance et de jeunesse, peut revêtir une forme locale; mais la science est unique comme l'esprit humain, comme la vérité. » Belles et nobles paroles que vous avez en fait, Messieurs, prises pour programme de vos travaux et qui résument et précisent votre œuvre de progrès et de civilisation.

« J'aurais voulu, Messieurs, que le Gouvernement pût recon-

naître aujourd'hui les bienfaits de cette œuvre et les mérites de ceux qui l'accomplissent par une attribution plus large de récompenses. Celles que je vous apporte sont malheureusement très limitées. Il n'a pas dépendu du Gouvernement de les étendre davantage.

« Vous connaissez tous, Messieurs, M. Errington de la Croix. Ingénieur civil des mines, il a été chargé de nombreuses missions scientifiques en Algérie, en Tunisie et dans la presqu'île de Malacca. Il a rapporté de ses séjours répétés dans cette dernière région d'importantes collections dont il a enrichi les Musées de l'État. Le Musée du Trocadéro lui doit plusieurs séries fort complètes qui représentent l'ethnologie malaise; et je suis sûr que M. le docteur Hamy, qui nous a tant intéressés tout à l'heure en nous parlant du Muséum, ne me démentira pas si je dis que cet établissement n'a pas été moins bien partagé dans les générosités de M. de la Croix. Les travaux cartographiques et géographiques de ce savant et ses nombreuses publications, ne peuvent que le rendre plus digne encore de la distinction pour laquelle l'a proposé le Comité des travaux historiques et scientifiques.

« En remettant aussi, au nom de M. le Président de la République, la croix de la Légion d'honneur à M. le docteur Lemoine, je ne doute pas, Messieurs, que je répondrai au sentiment général de cette assemblée. A ses titres de professeur et de médecin, M. le docteur Lemoine joint ceux de membre des Sociétés de géologie, de botanique et de zoologie de France. Vous connaissez les mémoires qu'il a composés sur la faune fossile des terrains tertiaires des environs de Reims. Depuis vingt ans il est un des hôtes les plus assidus de ce Congrès, où il vous a fait, à maintes reprises, des communications pleines d'intérêt.

« Le Comité des travaux historiques a vivement recommandé au Gouvernement M. Léon Palustre, l'archéologue distingué qui a consacré sa vie à l'étude des monuments français et dont vous avez tous admiré le beau livre sur la Renaissance. M. Léon Palustre a l'intention de continuer cette œuvre magistrale, et tous ceux qui ont le souci de l'Art ne peuvent que s'en féliciter. En dehors de ce grand travail, M. Palustre a publié nombre d'autres ouvrages d'érudition artistique et il a pris une part exceptionnellement utile à la direction du *Bulletin monumental*. Le gouvernement de la

République, en accueillant les propositions de votre Comité, a rendu un hommage impartial et mérité aux services éminents de M. Léon Palustre.

« Je n'ai pas besoin de rappeler à MM. les représentants des Sociétés des Beaux-Arts le concours que M. Henry Jouin n'a cessé de donner à leurs travaux. Il a publié tout récemment encore sous ce titre : *l'Art et la province*, l'historique complet du Comité. Les rapports annuels qu'il rédige à l'issue des sessions ont grandement contribué à la prospérité de la Section des Beaux-Arts, et les nombreux volumes qu'il a écrits sur l'Art français témoignent que ce fonctionnaire, si attaché à ses devoirs professionnels, est en même temps un artiste subtil et délicat. Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts l'a présenté à l'unanimité au choix de mon honorable prédécesseur, et je suis heureux qu'il me soit donné de proclamer cette distinction si légitime.

« J'aurai, d'ailleurs, plaisir à vous donner lecture, dans un instant, de la liste des autres récompenses. Je répète qu'elle est trop courte au gré du Gouvernement. Mais comment marquer ici, Messieurs, tous les mérites? Ils sont aussi variés que vos travaux. On n'est jamais sûr de ne pas commettre d'oubli. Vous pardonnerez indulgemment ces oublis à un ministre nouveau venu. Les ministres passent; le talent reste, et la science demeure. Vous avez le talent, Messieurs, vous avez la science. C'est le lot le plus sûr et le plus enviable.

« Écoles de travail libre et éclairé, vos Sociétés sont, par une suite inévitable et naturelle, des écoles de haute moralité. Les esprits nourris et les intelligences saines préparent les cœurs droits et les caractères élevés. A une époque où les intérêts matériels sont souvent trop éveillés et trop exigeants, vous donnez l'exemple salutaire du labeur opiniâtre et de l'absolu désintéressement. Et vous qui avez tant fait pour la recherche de nos vieilles traditions nationales, vous n'avez pas moins fait pour les conserver dans ce qu'elles ont de plus fier et de plus pur et pour augmenter cet héritage intangible d'honneur et de probité, qui est la fortune de la France et de la République. »

M. le Ministre a donné ensuite lecture du décret et des arrêtés ministériels conférant des distinctions dans l'ordre de la Légion

d'honneur et des palmes d'officier de l'Instruction publique et d'officier d'Académie.

Chevalier de la Légion d'honneur nommé sur la présentation du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

(Décret du 8 avril 1893.)

M. Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Paris.

Officier de l'Instruction publique.

(Arrêté du 4 avril 1893.)

M. Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord à Lille.

Officier d'Académie.

(Arrêté du 4 avril 1893.)

M. Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'*Inventaire des richesses d'Art de la France*, à Romorantin[1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa création.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

RECHERCHES SUR LA VIE ET LES OEUVRES

DE

THOMAS BLANCHET

PEINTRE ET ARCHITECTE

On connaît trois ou quatre artistes du nom de *Blanchet :* les deux frères *Thomas* et *Louis,* plus *Louis-Gabriel* et un *I* (*Jacques, Jean* ou *Joseph*), qui aurait dessiné, sculpté ou gravé un mausolée à Venise en 1655. Louis-Gabriel, s'il fut parent de Thomas et de Louis, n'était pas leur fils, attendu que dans une délibération consulaire de Lyon, en date du 21 octobre 1689, il fut expliqué qu'on délivrait mandat de payement à *Paul Bertaud,* voyer de la ville, et à *Louise Balley* son épouse, veuve de *Louis Blanchet,* son premier mari, pour demoiselle *Marie Blanchet,* fille de celui-ci et nièce de Thomas, une somme de 260 livres en sa qualité d'héritière d'un arrêté de compte des ouvrages de ce dernier, faits pour la ville, de 1680 à 1689[1].

Il y aura donc à séparer les œuvres de ces quatre artistes.

Selon les plus autorisés biographes, *Thomas* serait Parisien[2]; nous partageons cette opinion; toutefois d'autres[3] le réclament, ainsi que son frère Louis, comme Lyonnais; ils ne le furent probablement que d'adoption, ayant passé la plus grande partie de leur carrière à Lyon.

[1] Document n° I.

[2] Ménestrier, Sandrart, Clapasson, d'Argenville, Bréghot du Lut et Péricaud, Jal, Bellier de la Chavignerie, Charles Blanc, etc.

[3] De Bombourg, Bauchal, lequel estime que probablement Thomas eut pour père Jean Blanchet, architecte et sculpteur, qui aurait donné, vers 1525, les plans de l'église de l'hôtel-Dieu de Lyon (selon Boitel); les dates ne paraissent pas pouvoir permettre cette conjecture.

Avant de nous occuper de *Thomas Blanchet,* nous expliquerons ce que nous avons pu recueillir sur les trois autres.

La date de la naissance de *Louis* est inconnue; il est mort avant son frère. Il avait épousé *Louise Balley* ou *Ballete,* dont il eut, le 31 décembre 1671, un fils qui fut baptisé sous le prénom de *Thomas,* ayant eu Thomas son oncle pour parrain [1], et une fille *Marie,* dont il a été question plus haut : nous ne possédons rien sur ces deux enfants; Thomas II devait être mort en 1689, puisqu'il n'hérita pas de son oncle et parrain. On a vu aussi que Louise Balley avait épousé en secondes noces *Paul Bertaud,* voyer de la ville de Lyon; ce personnage remplaça dans ses fonctions, le 18 août 1676, *Ferdinand Seguin* et y resta jusqu'en 1708, époque où, ayant donné sa démission, il fut remplacé par *Claude Bertaud* [2].

Nous n'avons trouvé désigné exactement qu'un seul tableau de *Louis : la Sainte Trinité,* qui était à l'église dépendant de l'abbaye des Dames de Saint-Pierre, à Lyon. Clapasson explique qu'il y a des tableaux de lui dans d'autres églises de la même ville : ils doivent être confondus dans les descriptions avec ceux de son frère Thomas, lequel, très probablement, il aidait dans ses travaux.

On peut voir à la Bibliothèque nationale une grande estampe d'une assez bonne exécution représentant le mausolée élevé en 1655, à Venise, dans l'église de San Giobbe, par *Renaud voyer d'Argenson,* à son père, qui fut comme lui ambassadeur de France dans cette ville; à l'angle inférieur à droite, lequel a été malheureusement trop rogné, on lit le nom de *I. Blanchet.* Est-ce

[1] Document n° II.

[2] Nous ne savons si ce Claude était ou non fils du précédent; on le qualifie de noble Claude Bertaud de La Vaure, écuyer, conseiller en la Cour des monnaies, secrétaire du Roi, etc.; il paraît avoir joui d'une grande aisance, puisqu'il fit construire sur le rempart d'Ainay un magnifique hôtel qui existe encore. Il fut remplacé, le 14 juillet 1733, comme voyer, par son fils, Gaspard-Louis, conseiller du Roi, intendant des fortifications, etc.

le dessinateur, le sculpteur ou le graveur du mausolée? Nous n'en savons rien [1]. Cependant la date de 1655, qui se trouve à peu près celle où Thomas quitta l'Italie pour rentrer en France, pourrait faire conjecturer qu'il n'a peut-être pas toujours signé *Thomas*, ou qu'il avait un autre prénom, *Jacques*, *Jean* ou *Joseph*. Voilà encore de la besogne pour les chercheurs de l'avenir.

Nous sommes un peu plus fixé sur la personnalité de *Louis-Gabriel;* il est né à Paris en 1705, et remporta, en 1727, le second prix de peinture au concours pour Rome sur un sujet qui était *le Serpent d'airain*. Il entra à l'Académie de France à Rome, en 1728; *Nicolas Wleughels*, directeur, écrivait de lui, le 24 janvier 1732 : « Celui-ci doit partir au printemps; c'est un sujet très « commun qui n'a cependant pas perdu son temps ici [2]. » Cet artiste, paraît-il, ne quitta pas Rome et y passa sa vie; *Lalande*, de son côté, dit, au contraire, qu'il dessinait fort bien [3], et nous sommes de son avis. Nous donnons à la fin de cette notice la description des œuvres qu'il a laissées.

Il est mort à Rome en 1772, année de son dernier ouvrage [4].

Thomas Blanchet est né à Paris en 1614, étant mort en 1689, âgé de soixante et quinze ans suivant les registres de la paroisse de Saint-Pierre et Saint-Saturnin de Lyon [5]; néanmoins on sait qu'il ne faut pas toujours attribuer un crédit absolu aux déclarations faites dans ces circonstances par des témoins qui ne sont pas des parents, ainsi que dans le cas qui nous occupe. C'est pourquoi il ne serait pas impossible que la date de 1617, généralement admise, fût exacte, mais celle de 1629 donnée par *Dussieux*, sous nous

[1] Voir la description de cette estampe à la suite de celle des œuvres de T. Blanchet. Fussli fait de cet artiste un graveur.

[2] Lettres de Nicolas Wleughels, directeur de l'Académie de France à Rome. (*Académie de France à Rome*, par Lecoy de la Marche.)

[3] *Voyage en Italie.*

[4] Fussli.

[5] Document n° III.

ne savons quelle autorité, est, comme on le voit, inadmissible.

Il épousa à Lyon, le 28 mars 1668, ANNE DE LA COUCHE ; même à cause d'une irrégularité de dispenses le mariage dut être renouvelé le 4 juillet 1672[1]; cette femme, qui était d'un caractère bizarre, fut le malheur de la vie de l'artiste; il semble qu'il n'est pas né d'enfants de cette union.

Il a, paraît-il, habité ou possédé le château de Chaponost près Lyon[2].

Il est mort à Lyon le 21 juin 1689, à onze heures du soir, dans son logement à l'Hôtel de ville et fut accompagné à ses funérailles par le prévôt des marchands *Gaspard Barailhon* et par *Paul Bertaud*, voyer; l'Académie royale de peinture et de sculpture fit célébrer pour lui à Paris un service funèbre, le 30 du même mois.

Il fut remplacé le 8 janvier 1690, comme peintre de la ville, par *Pierre-Paul Sevin*, artiste d'un talent absolument insuffisant pour ce genre d'Art, lequel ne tarda pas du reste à être révoqué[3]; le 7 septembre suivant, *Paul Mignard*, fils de *Nicolas Mignard*, lui succéda.

Nous connaissons quatre portraits de *Thomas Blanchet :*

Le premier a été dessiné et gravé par lui-même d'une manière un peu timide, en 1686; il s'est représenté âgé de vingt-cinq à trente ans avec une physionomie très expressive[4].

Le second, de *Richard Collin*, qui figure dans le livre de *Sandrart* de 1683, et par conséquent contemporain, représente un homme âgé d'environ quarante ans avec une figure un peu agitée mais sérieuse[5].

[1] Document n° IV.

[2] Voir *Château de Chaponost, ancien manoir du peintre Blanchet, depuis la décoration de ses façades exécutées en* 1834, par J. POLLET, architecte. Lithographie de Louis Perrin, à Lyon, in-fol. (collection Coste, à la Bibliothèque de la ville de Lyon, au Lycée, n° 820).

[3] Nous avons réuni des documents excessivement nombreux et des plus curieux sur la vie et sur les ouvrages de ce singulier personnage, qui était bien plus un dessinateur d'illustrations qu'un peintre véritable. Nous avons hésité jusqu'à présent à les publier, de crainte de paraître lui donner une importance dont il se flattait lui-même sans doute, mais qu'il ne mérite guère; pourtant, sa médiocrité se lie heureusement aux œuvres d'une vingtaine de graveurs de talent.

[4] Voir la description de cette pièce au Catalogue de l'œuvre de Blanchet, n° 120.

[5] Le personnage est représenté en buste, dans un ovale modelé en forme de niche, de trois quarts à gauche, le corps de même, regardant en face; cheveux longs et bouclés, soupçon de moustaches; habillé d'un justaucorps lâche avec un

Le troisième accompagne la notice de *d'Argenville* de 1745; il y est représenté un peu plus jeune que dans la gravure de *Collin;* néanmoins il semblerait exécuté d'après cette estampe dans un autre sens [1].

Le quatrième figure dans la *Vie des peintres* de *Fuessli;* il n'est qu'une reproduction inexacte au trait de celui de *Collin* [2].

Il étudia d'abord la sculpture à Paris avec *Jacques Sarrazin;* toutefois celui-ci l'engagea, à cause de la faiblesse de sa santé, laquelle cependant ne l'a pas empêché d'atteindre un âge avancé, à embrasser l'art de la peinture; il y fit de rapides progrès, ainsi que dans l'architecture et dans la perspective, et partit, jeune encore, pour se perfectionner en Italie, ce pays qui était alors la terre classique des artistes.

Ses aptitudes particulières pour les travaux d'architecture et de mise en perspective le rendirent assez célèbre à Rome pour qu'il pût en tirer les ressources qui lui étaient nécessaires; c'est dans les vues reconstituées avec art de la Rome antique, dans lesquelles il ajoutait, au dessin, un coloris d'une grande beauté et conforme aux principes des meilleurs maîtres de ce genre, qu'il s'appliqua de préférence. Aussi *Poussin,* qui les vit, les combla d'éloges, lui affirmant que ses ouvrages seraient appréciés partout, et *Alexandre Algarde* (sculpteur et architecte bolonais) l'employa dans des travaux de décoration où il ne pouvait lui-même suffire. L'un et l'autre de ces artistes devinrent ses amis, et en même temps il se rencontra, chez *Poussin,* avec *Lebrun,* dont l'influence lui fut

nœud de rubans sur l'épaule gauche; cravate de mousseline formant rabat. En haut : THOMAS PLANSCHET (*sic*) PARISIENSIS. — H. 0m,105. L. 0m,10, par *Richard Collin.* (Joachimi DE SANDRART, *Academia nobilissima artis pictoris.* Nuremberg, 1683.)

[1] Le personnage est représenté en buste, dans un ovale entouré d'un cartouche très simple du dix-huitième siècle; il est de trois quarts, regardant à gauche, avec des cheveux longs et un soupçon de moustaches; cravate de mousseline et un nœud sur l'épaule droite; en bas du cartouche et dessus : BLANCHET. — H. 0m,11; L. 0m,08; l'ovale de 0m,068 sur 0m,051. (D'ARGENVILLE, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres, avec leurs portraits.* Paris, de Bure, 1745.)

[2] Le personnage est représenté au trait, en buste, dans un ovale, de trois quarts à gauche, le corps de même; la figure est moins expressive, moins intelligente et plus jeune que dans le portrait de Collin, d'après lequel il semble avoir été fait. Au-dessous : THOMAS BLANCHET, nat. 1617. denat. (?) 1659. — H. 0m,07; L. 0m,055.

plus tard des plus utiles à l'Académie royale de peinture et de sculpture[1].

Mais *André Sacchi* (peintre d'histoire et de portraits romain) lui conseilla avec raison de préférer les grandes compositions décoratives, auxquelles le portaient son tempérament et ses études, et dans lesquelles il a, en effet, excellé.

Nous ne connaissons pas exactement la date à laquelle il rentra en France et se rendit à Lyon : cependant il paraît qu'il s'y trouvait depuis peu lorsqu'il se présenta à lui un moyen unique en son genre de montrer ce qu'il savait faire.

On y achevait, en 1655, l'Hôtel de ville, ce magnifique monument dont les Lyonnais sont à juste titre très fiers, et l'administration consulaire n'avait sous la main, paraît-il, que son peintre ordinaire *Germain Panthot*. L'occupation spéciale de cet officier consistait à peindre les portraits du Roi régnant, des gouverneurs qui se succédaient, du prévôt des marchands et échevins en exercice, pour être placés soit dans un recueil spécial, soit à l'Hôtel de ville, soit à leur être donnés, à raison de 600 livres de gages par an, plus le logement dans l'Hôtel. Toutes ces œuvres, qui seraient pourtant de si grand intérêt pour l'histoire de l'Art, furent détruites le 9 septembre 1792 dans l'autodafé des titres de noblesse et des blasons. Peut-être en subsiste-t-il encore dans les familles qui ont eu des ancêtres dans la magistrature consulaire depuis 1675 jusqu'à 1689 en ce qui concerne *Blanchet;* toutefois il serait bien difficile de les y rechercher.

Germain Panthot[2], qui avait succédé en 1637 à *Horace Le Blanc* (lequel commence la liste de ces officiers et avait désigné Panthot au consulat pour le remplacer), se trouvait peintre sans doute assez habile pour exécuter tous ces portraits, dont le plus

[1] Poussin quitta, en 1640, Rome, où il était venu en 1624, et y retourna en 1642; il y mourut en 1665. Lebrun a séjourné à Rome de 1642 à 1646. En conséquence, Blanchet a pu voir Poussin de 1642 à 1655, et Lebrun de 1642 à 1646. En 1646, Lebrun avait vingt-sept ans et Blanchet trente-deux.

[2] Mort le 20 octobre 1675, âgé de soixante-quinze ans, à l'Hôtel de ville, où il avait conservé son logement, malgré sa démission. Le logement du peintre de la ville se composa, depuis 1666, d'une chambre de plain-pied avec la grande cour, placée à l'extrémité de la galerie, côté sud; de deux cabinets attenants, avec chambres placées en entresol au-dessus. Il est impossible à présent de retrouver ces dispositions.

grand nombre en miniature, mais absolument incapable pour entreprendre ces grandes machines que nous allons détailler; il avait, selon *Sandrart* et *d'Argenville*, connu *Blanchet* à Rome et était ami de *Lebrun*[1]. Il se pourrait même que *Panthot*, qui désirait être chargé de ces travaux importants de décoration, se fût rendu dans cette ville, avec ou sans mission spéciale, pour y chercher des collaborateurs habiles parmi les Français qui y faisaient leurs études. Quoi qu'il en soit, *Panthot* s'associa *Blanchet*.

Camille de Neuville de Villeroy, abbé d'Ainay et archevêque de Lyon, ainsi que le maréchal son frère, gouverneur de la ville, ayant vu et approuvé une esquisse[2] que *Panthot* avait préparée de concert avec *Blanchet*, ce fut pour l'administration municipale une des raisons les plus probantes[3] d'accepter ces offres, et on passa avec eux le même jour, 9 mars 1655[4], moyennant 12,000 livres et 30 pistoles d'étrennes, un marché pour décorer la voûte de la salle principale de l'édifice. Un second marché intervint, le 25 juin 1658, pour les murs de la même salle moyennant 8,000 livres et 20 louis d'or d'étrennes[5]. Le travail ne fut terminé que vers 1668; les deux peintres reçurent encore à ce moment, en outre des sommes précédentes, 4,000 livres pour des travaux d'art parmi lesquels se trouvaient un grand portrait du Roi à cheval, posé sur la cheminée de la grande salle, plus deux Christs en croix, « au naturel », l'un pour la chambre du Consulat, l'autre pour celle du conseil « de la Conservation[6] ».

C'était une entreprise, considérable et peu commune pour un artiste que de peindre sur place la voûte d'une salle de 26 mètres de longueur sur 12^{m},50 de largeur, produisant, avec le développement que pouvaient donner les courbes formant ce qu'on nomme la voûte à canne, une superficie de plus de 300 mètres carrés, plus les murailles.

Il semble que *Blanchet* y parvint avec succès, si on en croit

[1] Lebrun fit pour Panthot, à son retour d'Italie, le tableau du grand autel de l'église Saint-Paul, à Lyon, représentant *Notre-Dame de Pitié*. (Clapasson.)

[2] Document n° V, et n° 1 du Catalogue de l'œuvre de Blanchet.

[3] Un peintre de Namur du nom de *Bouvry* ou *Bouverie* avait été proposé pour ce plafond. (Registre AA 98 des délibérations consulaires.)

[4] Document n° VI.

[5] Document n° VII.

[6] N°s 10, 11 et 12 du Catalogue de l'œuvre de Blanchet.

ses contemporains, car, malheureusement, l'ouvrage fut détruit bientôt après, en 1674, par un incendie; il n'en reste que des descriptions dans le genre ampoulé de cette époque et l'esquisse dont nous avons parlé[1].

Ce travail n'était pas terminé que, le 27 novembre 1659[2], *Blanchet* passait, toujours avec son acolyte *Panthot*, un nouveau marché pour les peintures de la salle du Consulat; on nommait ainsi celle qui servait aux réunions journalières du prévôt des marchands et des échevins; elle fut choisie dans une bonne exposition en plein midi sur la grande cour, et devint l'objet jaloux des préférences et des soins des magistrats. Elle existe encore surtout avec les dispositions décoratives du plafond; quelques changements ont été apportés à son installation dans les travaux de restauration générale entrepris en 1857[3]. Elle peut être considérée

[1] Nos 1 et 2 du Catalogue de l'œuvre de Blanchet.

[2] Document no VIII.

[3] L'administration municipale, même d'une ville de l'importance de Lyon, était, à cette époque, directe et des plus simplifiées; malgré la somptuosité de l'édifice pour les services et pour les logements, il n'existait pas ce qu'on nomme à présent les bureaux. Il n'y avait, pour principaux officiers, qu'un secrétaire, un voyer, un receveur, et pas de commis. Aussi les échevins siégeaient, à des jours déterminés, dans la salle dont nous nous occupons, et y recevaient, installés sur un parquet, largement éclairés par les grandes fenêtres et chauffés par une immense cheminée, le public, qui n'avait qu'un carrelage sous les pieds et qui était séparé par une barre d'appui; il y accédait par une grande porte donnant sur un vestibule spécial où se tenaient les huissiers, qu'on nommait à Lyon « les mandeurs du consulat ». Aussi la cheminée se trouvait, non dans l'axe latéral de la salle, mais au milieu de l'espace réservé aux magistrats, auxquels une petite porte, placée en dedans de la barre, bien entendu, et à côté de la cheminée, permettait d'entrer et de sortir librement, en descendant par un escalier dérobé à l'entresol au-dessous. C'est pourquoi, à présent que la restauration en salon de 1857 a fait régulariser le parquet et disparaître les traces de la barre, de l'escalier, ainsi que de la petite porte, en la remplaçant par une boiserie symétrique à celle de la salle, on ne comprend plus rien à cette cheminée, placée irrégulièrement. Le secrétaire dont nous avons parlé assistait les magistrats et consignait immédiatement, sur des registres qui nous sont restés, pour toute écriture, les résolutions relatives à chaque affaire et les mandats de payement qui avaient été arrêtés. C'était aussi clair que rapide et pratique. Cette salle servit au tribunal révolutionnaire; les accusés, placés sur un tabouret à côté des juges, pénétraient par la petite porte, laquelle communiquait ainsi, à l'aide de l'escalier dérobé, avec les caves du soubassement, qui furent alors transformées en prison et conservèrent cette destination jusqu'un peu avant les travaux dont nous avons parlé; le public et la garde stationnaient en dehors de la barre. Ces souvenirs personnels ont une importance historique qui nous a déterminé à les raconter.

comme une des plus riches et des mieux réussies de l'édifice; la peinture de *Blanchet*, qui se détache avec des tons un peu sombres au centre d'un large et profond ressaut décoré de panneaux et de rosaces, en forme une des parties les plus intéressantes[1].

Le 7 janvier 1660, le Consulat apura les comptes de *Panthot* et de *Blanchet* à 25,532 livres tant pour marchés que pour étrennes.

Il intervint le 30 août 1661, toujours avec les mêmes artistes, un nouveau marché pour la décoration du grand escalier soit en coloris pour la voûte à canne, soit en grisaille pour la partie au-dessous des marches, moyennant la somme de 15,000 livres tournois plus 50 louis d'or d'étrennes[2]. Malheureusement cette nouvelle et grande page, déjà en fort mauvais état en 1745 lorsque d'Argenville en parlait, est devenue, malgré de prétendues restaurations successives, à peu près indéchiffrable. La porte qui y donnait accès sous le portique de l'Hôtel n'étant pas garnie autrefois, comme à présent, de boiseries, les brouillards légendaires de Lyon n'ont pas eu de peine à exercer leur action destructive contre ces parois entièrement peintes à l'huile[3].

Nous n'en avons pas fini avec l'Hôtel de ville, car nous nous trouvons précisément à une époque caractérisée de la grandeur et de la prospérité du règne de Louis XIV, lequel venait de signer le traité d'Aix-la-Chapelle; l'Administration municipale de Lyon ne pouvait donc que continuer sa luxueuse installation; *Blanchet* achevait le plafond de la grande salle; son talent ne faisait que grandir grâce à l'expérience que devaient lui procurer d'aussi importants travaux. Il restait encore deux salles à décorer, celle dite « de la Conservation », et celle dite « de la Nomination ». On n'oubliera pas que Lyon est la ville où fut, peut-être, créée la première juridiction spéciale que l'on nomme à présent le Tribunal de commerce, laquelle on nommait alors de la Conservation[4]. Nous n'avons pas trouvé de marché pour cette salle, mais

[1] Voir les nos 3 à 6 et 17 du Catalogue de l'œuvre de Blanchet pour la description du tableau.

[2] Document n° IX.

[3] Voir les nos 7 et 8 du Catalogue de l'œuvre de Blanchet pour la description du tableau.

[4] Cette juridiction fut remise, en 1655, au corps consulaire, pour être exercée par le prévôt des marchands et les quatre échevins, avec six autres bourgeois ou marchands, parmi lesquels il y avait toujours un ancien échevin qui était avocat,

seulement un mémoire du 31 décembre 1669 de *Panthot* et *Blanchet* qui fait monter la dépense totale à 5,820 livres, le grand tableau étant compté pour 1,800 livres et les quatre médaillons d'angle pour 600 livres. C'est une composition d'un grand caractère quoique tourmentée[1]; elle est un peu inférieure à celle de la salle de la « Nomination », qui servait à l'élection du prévôt des marchands et des échevins, pour laquelle il fut passé, le 9 juin 1671, moyennant 7,500 livres, un marché[2] dans lequel, cette fois comme pour le grand escalier, il n'est question que de l'esquisse sur toile « de la main et de l'invention du sieur *Blanchet* ». On peut considérer son tableau comme le meilleur de ses ouvrages et pouvant rivaliser, sans conteste, avec tout ce que les premiers maîtres du temps ont produit[3].

Sans doute il n'a pas travaillé tout seul à des peintures aussi considérables : d'abord il était probablement aidé de son frère Louis; ensuite on cite un peintre du nom de *Rambaud* qui aurait été aussi payé avec lui et avec *Panthot*.

Quoi qu'il en soit, il est certain que tout le mérite de l'œuvre revient uniquement à *Thomas Blanchet*.

Nous devons, avant de poursuivre, signaler dans l'ordre de la peinture décorative de cet artiste les tableaux qui décoraient l'ancien Palais de justice de Lyon, dont nous n'avons pas trouvé encore la date, et qui, après avoir été enlevés pendant sa reconstruction en 1835, y furent replacés, savoir : deux dans les plafonds des salles d'audience de la Cour d'appel, et les autres dans diverses salles[4].

Il nous faut revenir à présent un peu en arrière, à l'année 1663, et signaler un tableau que l'artiste exécuta pour le mai de Notre-Dame de Paris, *l'Enlèvement de saint Philippe, diacre, après*

un avocat ou procureur du Roi, un greffier en chef, le secrétaire de la ville et du commerce, un greffier, un commis greffier et trois huissiers audienciers, dont deux étaient aussi jurés crieurs.

[1] Voir le n° 13 du Catalogue de l'œuvre de Blanchet pour la description du tableau.

[2] Document n° X.

[3] Voir les n°s 14 et 18 du Catalogue de l'œuvre de Blanchet pour la description du tableau.

[4] Voir les n°s 19 à 26 du Catalogue de l'œuvre de Blanchet pour les descriptions.

avoir baptisé l'eunuque de la reine de Candace, lequel fut présenté par les deux orfèvres *Guillaume Maurice* et *Marc Trouvé*. Le mai de Notre-Dame était ainsi nommé parce qu'il était offert le premier jour du mois de mai ; ces tableaux, qui furent exécutés entre 1630 et 1707, étaient destinés à décorer la nef de l'église métropolitaine et devaient représenter tous les actes des Apôtres.

Ils ne constituaient pas des *ex-voto;* c'était une offrande gracieuse, en don gratuit et libre, que faisaient, à leurs propres frais et sans le concours de leurs collègues, les deux premiers dignitaires de la confrérie royale de Sainte-Anne et Saint-Marcel, qui se recrutaient exclusivement parmi la corporation des orfèvres de Paris.

Il nous semble que cette commande, des plus honorables pour notre artiste, implique en quelque sorte sa naissance à Paris ; car elle n'a pu lui être confiée que par l'intervention de parents, d'amis ou de protecteurs de cette ville, à cause de son éloignement. Il a dû l'exécuter à Lyon, où il était retenu alors par les travaux importants que nous avons signalés plus haut[1]. En 1667, il donna les dessins, qui furent gravés par *F. Cars* et par *J.-J. Thourneyser,* d'une brochure publiée ensuite d'une fête donnée au collège de la Trinité à Lyon, le 5 juin[2].

Un peu plus tard, vers 1673, il s'occupa de décorer la chapelle dite des Messieurs, sous le vocable de l'Assomption, dans le même établissement, laquelle existe encore, quoique fort détériorée, servant de salle de gymnastique ; on n'y voyait pas moins de treize tableaux religieux peints par lui, lesquels ont tous disparu[3]. Il ne subsiste d'intéressant que le retable de l'autel et la tribune. Ce retable est formé de deux colonnes en pierre polie d'ordonnance corinthienne, portées sur des piédestaux de marbre noir et rougeâtre : ces colonnes supportent un fronton arrondi et brisé au droit du ressaut qu'elles déterminent dans l'entablement. Des figures de chérubins en grand relief couronnent l'encadrement cintré par le haut, où se trouvait un tableau représentant l'Assomption, qui a disparu. La tribune, en pierre noire polie, dont le

[1] Voir le n° 9 du Catalogue de l'œuvre de Blanchet pour la description.

[2] Voir les n°s 122 à 135 du Catalogue de l'œuvre de Blanchet pour la description.

[3] Document n° XI.

dessin, ainsi que celui de la porte d'entrée sur la rue, nous paraît d'une autre main que celle de *Blanchet,* est intéressante par sa composition originale et élégante. Les peintures à la détrempe, en grisailles sur fond bleu imitant la sculpture, de la voûte, furent exécutées par le peintre *Labbé.*

Il paraît que *Blanchet* donna aussi, à une date que nous n'avons pas trouvée, pour l'église du même collège, le dessin de l'ordonnance ionique qui décore les tribunes régnant au-dessus des chapelles, lesquelles ne se présentaient auparavant que par une arcade surbaissée. C'est cette ordonnance ionique que *Jean Delamonce* utilisa en 1700, en l'étendant, pour former la tribune, vers l'entrée. Un artiste du nom de *Beauregard,* qualifié élève de *Blanchet,* a fourni les dessins des retables d'un certain nombre de ces chapelles[1].

On a attribué à *Blanchet* une part dans les peintures à fresque qui furent appliquées en 1662 contre les murs de la cour principale de cet établissement. Nous estimons qu'il n'en eut que la haute direction; elles furent exécutées par les peintres *Dupuy, François Sevin* (qu'il ne faut pas confondre avec son fils *Pierre-Paul Sevin*) et son frère, dont on n'a pas le prénom, *Givernois* et *Pierre Valeton.* On n'en a conservé aucun dessin et elles ont été détruites; mais le P. Ménestrier, lequel en avait été probablement l'inspirateur, en a laissé la description dans une brochure qui porte le titre emphatique : *le Temple de la Sagesse ouvert à tous les peuples. Dessein des peintures de la grande cour du collège de la Sainte-Trinité.*

L'année 1674 fut pour *Blanchet* une époque où il éprouva le plus grand chagrin qui puisse survenir à un artiste : un incendie épouvantable détruisit complètement, le 13 septembre, la grande salle de l'Hôtel de ville de Lyon qu'il venait de décorer, et la moitié du tableau de la salle de la Nomination. En quelques heures disparurent les remarquables ouvrages qui avaient coûté tant d'argent à l'Administration municipale et tant d'efforts aux peintres et aux architectes. *Blanchet* ne repeignit pas la grande salle, mais restaura si bien le plafond de la salle de la Nomination qu'il est resté aussi clair et aussi beau que s'il venait d'être achevé. Selon

[1] Voir, sur le collège de Lyon, notre *Biographie d'Étienne Martellange,* 1874, p. 154 à 164, et notre mémoire sur *les Delamonce,* lu à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, en 1892.

Sandrart, il semble avoir aussi refait le portrait du Roi à cheval.

Cependant le vieux *Panthot* se décida à laisser, le 11 octobre 1675, à son habile associé les fonctions de peintre en titre de la ville et ne tarda pas à mourir le 20 du même mois; *Blanchet* est qualifié dans sa nomination de « peintre et architecte ».

C'est à l'année suivante que se rattache une affaire des plus intéressantes dont nous avons déjà entretenu d'une manière succincte la réunion des Sociétés des Beaux-Arts, les 24 avril 1878 et 16 avril 1879, sous le titre d'*Origines de l'enseignement du dessin à Lyon.*

En effet, *Blanchet* tenta d'y fonder, en 1676, une école académique de dessin, institution qui ne fut réalisée qu'un siècle plus tard; s'il eût réussi, cette école eût été la première organisée en province. Ce qui est curieux dans cette affaire avortée, c'est qu'on est en droit de croire que c'est précisément l'initiative de *Blanchet* et de *Coysevox* qui a, en quelque sorte, provoqué les lettres patentes instituant les écoles académiques de dessin de province et fixant leur règlement de novembre 1676, enregistrées au Parlement le 22 décembre de la même année [1], puisque la démarche des deux Lyonnais auprès de l'Académie royale de peinture et de sculpture eut lieu dès le 11 avril.

A cette date, les peintres *Lebrun* et *Blanchard* ayant expliqué à la Compagnie que *Blanchet* leur avait écrit, de Lyon, qu'il désirait établir avec *Coysevox* [2] une académie de peinture et de sculpture dans cette ville, où ils voulaient tous les deux fixer leur résidence, et qu'ils demandaient à l'Académie royale de les favoriser, celle-ci y consentit et nomma immédiatement *Coysevox* adjoint à professeur pour y enseigner.

Blanchet ne tarda pas à demander aussi à être reçu académicien, et ce titre lui fut conféré, ainsi que celui de professeur, par délibération du 30 mai. Mais l'affaire de la création de l'école souffrait quelques difficultés; car, en même temps que l'Académie donnait

[1] Documents nos XII et XIII.

[2] Voir, pour cette partie de la vie de Coysevox, *Antoine Coysevox, sa vie, son œuvre et ses contemporains,* par Henry Jouin. Paris, Didier, 1883, p. 37 à 39 et 265, pour le procès-verbal de l'Académie royale de peinture et sculpture du 11 avril 1676, où il est question de la nomination de Coysevox comme adjoint à professeur.

à l'artiste les meilleurs gages de son intérêt, elle décidait de prier *Lebrun* de prendre les ordres de *Colbert* pour cette grande innovation. Le 24 juillet, *Lebrun* rendit compte de ses démarches; la proposition de lettres pour l'établissement des académies de province était entre les mains du ministre; le 20 novembre, le Roi ayant donné son approbation, on présentait à l'Académie les règlements pour les signer. Les lettres et les règlements ne furent promulgués, comme nous l'avons dit, qu'en décembre.

L'Académie, se trouvant désormais autorisée, commit, par délibération du 2 janvier 1677, *Blanchet* et *Coysevox* à l'établissement de l'école, et même *Coysevox*, qui fut alors promu professeur[1], présenta à la Compagnie, dans la même séance, les lettres de remerciement de l'administration municipale de Lyon, auxquelles le secrétaire fut chargé de répondre.

Nous n'avons pas, jusqu'à présent, trouvé trace de cette lettre à Lyon; si les démarches qui ont été entreprises dans cette ville par *Blanchet* et *Coysevox* s'y sont réalisées, l'école n'a pu avoir qu'une existence obscure et précaire, puisqu'il n'en est plus question nulle part qu'après la mort de *Blanchet* par une allusion aux lettres patentes qu'il *aurait* obtenues dans ce but [2]. Quoi qu'il en soit, il n'en revient pas moins, comme on le voit, à nos deux artistes, l'honneur d'avoir provoqué le mouvement en faveur d'écoles de Beaux-Arts provinciales, dès le troisième tiers du dix-septième siècle.

Le 17 décembre 1677, *Blanchet* faisait acte d'architecte pour la ville de Lyon, en assistant à la visite qui était opérée, en conséquence de l'incendie du beffroi de l'Hôtel de ville, de la stabilité duquel l'administration municipale était inquiète, avec *Paul Bertaud*, voyer de la ville, *Claude Chana* et *Philibert Lacombe*, maîtres maçons. A la suite de cette visite, on fit préparer deux projets de délibération non datés, dans le premier desquels on déclarait faire choix de *Thomas Blanchet* pour restaurer l'édifice, comme étant

[1] Document n° XIV.

[2] Le seul document qui fasse foi de cette affaire à Lyon est la délibération consulaire du 14 octobre 1689, à propos de la nomination de *Pierre-Paul Sevin* comme peintre de la ville, expliquant que *Thomas Bauchet* avait obtenu des lettres du Roi et l'approbation du peintre *Lebrun* pour cette institution. (Registres consulaires, BB. 246, f°s 120 à 122.)

le plus capable de conduire une telle entreprise à perfection. Il ne fut donné suite à ce projet qu'après la mort de *Blanchet*.

Entre temps, il poursuivait ses démarches pour régler sa position d'académicien; d'abord on communiqua à l'Académie, le 11 juillet 1676, ses remerciements de l'avoir reçu, non seulement à ce titre, mais encore comme professeur, et sa demande de la mesure que devait avoir son tableau de réception; puis on décida le 24 de la lui envoyer. Ce fut seulement le 27 septembre 1681 que l'on put annoncer l'arrivée de ce tribut; c'était : *Minerve apparaissant à Cadmus, après que celui-ci a défait le dragon, pour lui ordonner ce qu'il doit faire* [1].

En 1682, *Blanchet* se rendit à Paris, et, le 27 février, l'Académie, délibérant sur ce qu'il habitait Lyon et avait déposé son tableau, mais n'avait pas encore pris séance, « en considération du « soin qu'il *voulait* prendre de l'establissement d'une école acadé- « mique en la ville de Lyon », lui assigna le lendemain 28, jour où il assista à la séance et prêta le serment d'usage.

Le 29 avril suivant, étant encore à Paris, il était parrain, en l'église de Saint-Sauveur, de *Félix-Thomas*, fils de *Gabriel Blanchard*, avec le titre de « peintre ordinaire du Roy et professeur à « l'Académie royale de peinture et de sculpture [2] ».

Déjà, en 1870 et en 1876, nous annoncions, dans notre biographie *les de Royers de la Valfenière*, à propos de l'histoire et de la description du monastère royal des Dames de Saint-Pierre, à Lyon, et dans nos *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques artistes*, à propos du réfectoire du même édifice, que nous préparions sur *Thomas Blanchet*, qui y avait travaillé aussi, une notice où nous examinerions ses autres travaux : c'est celle que nous sommes heureux de présenter aujourd'hui. En conséquence, nous y ajouterons, en ce qui concerne ce célèbre monastère, devenu palais des Beaux-Arts de Lyon, de nouveaux détails, et aux documents, les curieux marchés que nous avions copiés alors, mais que nous nous étions borné à analyser (sauf les quittances du peintre *Cretey*), lesquels étaient à ce moment tout à fait inconnus.

Car on ne savait encore rien sur l'histoire de la construction de

[1] Voir le n° 15 du Catalogue des œuvres de Blanchet pour la description.
[2] Jal, p. 223.

cet édifice ; le nom de son illustre architecte restait estropié ; on ne connaissait ni sa famille d'architectes, ni aucune de leurs autres œuvres ; il n'avait été question que dans les anciennes descriptions du nom de *Blanchet*. Tout ceci soit dit, de notre part, non par un sot amour-propre, mais seulement pour sauvegarder la légitime priorité de nos recherches.

Donc, les religieuses Bénédictines du monastère royal de Saint-Pierre terminaient à peine la magnifique demeure dont elles avaient demandé les plans à *François II de Royers de la Valfenière* en 1659 ; l'ancien édifice, dont certaines parties pouvaient remonter au neuvième siècle, avait disparu, sauf l'église, appartenant pour la plus grande partie au douzième.

Cependant, *de la Valfenière* était mort en 1667, sans avoir pu voir le monastère terminé ; car, par nécessité de conserver provisoirement des portions des anciens bâtiments pour l'habitation des religieuses, on ne construisait les quatre ailes que les unes après les autres. De cette manière, celle contiguë à l'église, où étaient projetés le grand escalier et le réfectoire, se trouva la dernière mise en train en 1679. *Blanchet* fut alors chargé de la partie décorative, dont l'ensemble architectural était déterminé déjà par les plans de *la Valfenière*, ainsi que les nouveaux aménagements de l'église.

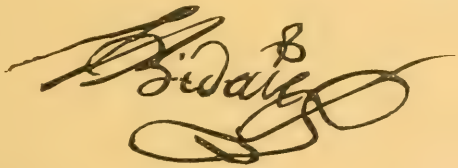
Celle-ci ne se composait alors que d'une seule nef précédée d'un porche avec clocher ; le chœur des religieuses était en tribune au-dessus des premières travées en partant de l'entrée ; aussi *de la Valfenière* et *Blanchet* combinèrent le grand escalier de manière que, d'un palier de la rampe, on pût arriver à cette tribune à l'aide d'un passage jeté par une voûte sur la cour qui sépare l'église du monastère. Ces dispositions ont été détruites dès le dix-huitième siècle, et la porte ménagée sur le grand escalier a été murée.

On procéda à un remaniement complet de l'abside de l'église, laquelle, moins élevée que la nef, se trouvait placée alors à peu près à l'endroit où commence actuellement le sanctuaire ; au-dessus de l'arcade qui ouvrait cette abside sur la nef se trouvaient, avant ces travaux, une rosace et deux fenêtres. *Blanchet* décora cette abside nouvelle à la moderne, suivant un parti qui se composait de pilastres ioniques, en stuc et en marbre de couleur, couronnés par un entablement à ressauts au-dessus duquel étaient de petits anges

alternés avec des vases ou cassolettes. Six consoles supportaient six grandes figures de cinq pieds six pouces de hauteur représentant, savoir : les deux plus près de l'autel, des anges tenant des chandeliers, et les quatre autres, *les Vertus cardinales*. Les pilastres laissaient entre eux cinq encadrements, dont quatre reçurent des tableaux représentant des événements de la vie de saint Pierre, et, au milieu, un plus grand destiné à un tableau ayant pour sujet *la Cène de Jésus-Christ*. Au-dessus de ce tableau se voyait un grand enfoncement en forme de grotte, assez élevé pour être aperçu de l'église, et dans lequel était une sculpture représentant *Saint Pierre aux liens;* deux anges volants soulevaient les rideaux qui encadraient ce motif.

Blanchet se réserva l'exécution de ces cinq tableaux, qui lui furent payés chacun trente louis d'or, soit, pour les cinq, six cent cinquante livres [1].

L'ensemble de la décoration en relief fut confié aux sculpteurs *Nicolas Bidau* [2], *Simon Lacroix* et *Emmanuel Vaigneux, Bidau*



entrant dans l'entreprise pour une moitié et les deux autres pour l'autre moitié; ils reçurent pour ce travail quatre mille sept cent cinquante livres, plus cinquante pieds de marbre jaspé [3].

[1] Document n° XV, et n°s 64 à 68 du Catalogue des œuvres de Blanchet.

[2] Né probablement en 1622, mort à Lyon le 17 novembre 1692. (Voir *les Sculpteurs de Lyon*, par Natalis Rondot.)

[3] Marché du 9 mars 1675, minutes Rougeault, aux Archives du Rhône, H. 4180 et H. 4154, expéditions; le devis est à ce dernier registre.

Lacroix et *Vaigneux* avaient d'abord entrepris le *Saint Pierre aux liens*, avec l'ange et les soldats, moyennant quinze cents livres [1]; ils y renoncèrent [2] probablement, n'ayant exécuté qu'une partie, et *Bidau* acheva ce travail pour six cents livres.

Il fut nécessaire d'exhausser les murs de l'abside, de reconstruire l'arc doubleau, d'établir un arc-boutant et de refaire en tuf la voûte en coquille; les travaux de maçonnerie furent exécutés par *Nicolas Rey*, maître maçon, et ceux de charpente par *Marc Cottin*, charpentier.

Il est bien expliqué dans les marchés que ces travaux se feront conformément aux modèles et panneaux préparés par « le sieur « *Blanchet*, peintre du Roy et de Messieurs les prévost des mar- « chands et eschevins de Lyon ».

Il ne subsiste plus rien de ces travaux, de ces sculptures et de ces peintures; l'abbesse *Anne de Melun* (1738-1772) ayant fait transporter le chœur des religieuses derrière l'abside par l'architecte *Degerando*, on démolit celui formant tribune sur la nef, on ouvrit une arcade à l'emplacement du tableau de *la Cène* de *Blanchet*, lequel fut transporté à l'église de Décines, dépendant du monastère. On enleva également le *Saint Pierre aux liens* de *Bidau*, lequel fut entreposé au bas du grand escalier, d'où il a disparu, nous ne savons à quelle date. Cette sculpture fut remplacée par un tableau représentant le même sujet de *Claude Spierre*, donné par le maréchal de Villeroy [3].

La superbe décoration de *Blanchet* entraîna la reconstruction du maître-autel, qui fut opérée avec une magnificence exceptionnelle. Le nouveau, établi en marbres de couleur, comportait un panneau de cinq pieds deux pouces de longueur sur vingt-deux pouces et demi de hauteur, dans lequel était un bas-relief en argent représentant *l'Adoration des pasteurs*, lequel fut exécuté par *Martin Villette*, orfèvre de Lyon [4], sur les dessins de *Blanchet*. Le taber-

[1] Marché du 25 janvier 1676, actes Rougeault.

[2] Acte du 18 septembre 1676, actes Rougeault.

[3] On embellit l'église avec un ordre ionique qui prolongeait dans la nef celui de Blanchet. Plus tard, après la suppression du monastère, on démolit complètement l'abside pour en reconstruire une autre plus loin, afin d'allonger l'église telle qu'on la voit à présent, avec l'emplacement du chœur des religieuses et des sacristies placées au-dessous.

[4] Document n° XVI.

nacle, en bronze doré [1], était orné de figures mobiles en argent par l'orfèvre de Lyon *Amable Sermet* [2]. Quatre de ces figures représentaient des enfants : deux sur le devant comme termes, et deux sur le fronton qui supportaient une couronne du même métal. Les côtés étaient décorés de deux têtes de chérubin, et la porte, représentant *l'Apparition de l'ange à saint Pierre,* fut exécutée aussi en argent; le tout sur les dessins de *Blanchet;* autel et tabernacle n'existent plus.

Rentrons dans le monastère et admirons le grand et bel escalier, qui peut compter parmi les meilleures œuvres d'architecture de l'époque.

Les marches, très longues et fort douces, la rampe ainsi que les balustres sont en marbre noir; les parois sont en pierre blanche de Seyssel. Sur les piédestaux étaient placées diverses figures qui n'existent plus; on voyait sur celui du départ une *Vertu* tenant les armoiries des de Chaulnes, et, sur les autres, des statues représentant *les Vierges attendant l'époux,* ce qu'on nommait dans le marché des *Vestales antiques.*

La porte, actuellement murée, qui donnait accès à la tribune formant chœur des religieuses dans l'église, était surmontée du buste, lequel a disparu, de l'abbesse *Antoinette d'Albert de Chaulnes,* exécuté en marbre de Carrare par *Simon Guillaume* [3].

Deux génies à demi couchés couronnent chacun des frontons des autres portes de l'escalier; une riche corniche entoure le vaisseau et est ressautée au droit des grands encadrements placés au centre des quatre parois par des frontons supportant huit Vertus avec leurs attributs; sous les arcs raccordant la coupole, vers les angles, se trouvent quatre Renommées. Les cinq niches actuelles des parois formaient autant de fenêtres que l'on pourrait rouvrir encore dans le cas où le goût demanderait la suppression, ou tout au moins l'atténuation du jour du ciel ouvert central. Deux des encadrements devaient contenir des inscriptions ou des tableaux.

Trois marchés très détaillés furent passés, en 1681, pour cette riche décoration en stuc poli, avec les sculpteurs *Nicolas Bidau* et

[1] Document n° XVIII.
[2] Document n° XVII.
[3] Document n° XXII.

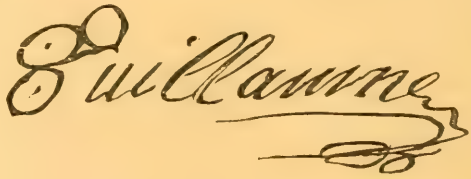
Simon Guillaume, le tout sur les dessins et la direction de *Blanchet*[1].

On ne s'occupa du réfectoire qu'en 1684 : c'est un grand parallélogramme d'environ dix mètres de largeur sur vingt-cinq mètres de longueur, voûté en trois compartiments d'arêtes, dont celui du milieu, presque carré, est plus important que les deux autres; sept fenêtres cintrées l'éclairent sur la cour postérieure du monastère.

Blanchet adopta un parti décoratif qui ne manque pas d'originalité, quoiqu'il soit compris plutôt en peintre qu'en architecte. Il disposa, à chaque retombée des arcs doubleaux séparant les compartiments d'arêtes, un groupe de trois figures placées sur des consoles et des niches dans les trumeaux des fenêtres qui éclairent par couples les compartiments extrêmes. Enfin les sept fenêtres furent répétées sur le côté symétrique par autant d'encadrements qui devaient probablement être remplis par des tableaux et qui l'ont été par de la statuaire. La croisée de chacune des arêtes de la voûte est raccordée par de grandes lunettes circulaires ou ovales entourées d'une large moulure, lesquelles renferment des peintures à l'huile.

Un soubassement en noyer richement mouluré règne autour du vaisseau sur toutes ses parois; les deux grands demi-cercles que dessine à chaque extrémité la courbure de la voûte sont remplis par d'immenses tableaux.

Les travaux de statuaire en stuc furent confiés à *Simon Guillaume* par marché du 9 août 1684[2].



Quant aux peintures, il nous faut bien supposer que *Blanchet*, lequel déjà ne figure pas au marché avec *Guillaume*, ou avait perdu la confiance de l'abbesse, ou ne put s'en charger lui-même à cause de son âge, puisqu'elles furent exécutées par *Louis Cretey* moyen-

[1] Documents nos XIX, XX et XXI.
[2] Document n° XXII.

nant 3,600 livres par marché du 29 août 1684 [1]. Notre conjecture de la cessation de l'intervention de notre artiste se justifie également par les changements que *Guillaume* a opérés dans les projets de *Blanchet;* les encadrements symétriques aux fenêtres ont été remplis par de la statuaire.

Aussi les quatre niches couronnées par des bustes, ainsi que les statues qui les garnissent, puis les groupes placés à la retombée des arcs doubleaux, sont d'un bon dessin comme composition et d'un grand caractère décoratif comme statuaire, différant d'une manière évidente avec la facture des motifs que *Guillaume* a placés dans les encadrements où devait figurer de la peinture. Même il apparaît que cette statuaire, composée de cinquante personnages environ, ne garnissait pas assez au gré des religieuses, puisqu'on ajouta de nouveaux ornements par le marché du 29 juillet 1685 [2].

Cependant, si *Blanchet* se ralentissait dans ses travaux de peinture, il continuait à fournir des dessins d'architecture, car il entreprit, de 1685 à 1687, la direction du mausolée de *Nicolas de Neuville, duc de Villeroy,* pair et maréchal de France, gouverneur de Lyon, avec le sculpteur *Nicolas Bidau,* à l'église du monastère des Carmélites de Lyon fondé par la *marquise d'Halincourt,* dame d'honneur d'*Anne d'Autriche* [3]. L'église de ce monastère, dont la façade et la chapelle de Villeroy furent construites sur les dessins de *François II d'Orbay* en 1680, contenait déjà les mausolées de la *marquise d'Halincourt,* placé le plus près de l'autel, et celui de son mari, au fond de la chapelle, exécutés par *Jacob Richier* [4].

Blanchet avait aussi donné les dessins du grand autel selon l'or-

[1] Nous n'avons pas rencontré le texte du marché relatif à ces peintures; mais nous avons déjà publié les quittances de Cretey des 21 août 1685 et 26 décembre 1686, qui s'y rapportent, dans la description de ce réfectoire que nous avons faite en 1876. (*Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques artistes,* p. 12 à 15.)

[2] Document n° XXIII.

[3] Jacqueline de Harlay, qui avait été mariée, en 1596, à Charles de Neuville, marquis d'Halincourt, gouverneur de Lyon. L'église, bâtie aux frais de Nicolas de Neuville, premier maréchal de Villeroy, qui coûta 60,000 écus, commencée en 1668, fut achevée en 1670, sauf la façade.

[4] Le portail de d'Orbay se composait de deux ordonnances dorique et ionique; au-dessus du grand vitrail était un groupe de sculpture représentant *la Sainte Vierge tenant Jésus-Christ dans ses bras,* un des bons ouvrages de Nicolas Bidau. Une ordonnance corinthienne, plus petite que celle de la nef, décorait la chapelle de Villeroy. Cette église a été démolie en 1822; il subsiste du monastère un escalier grandiose et des traces du cloître.

donnance corinthienne de la nef en y ajoutant seulement deux colonnes de marbre de Savoie qui faisaient un avant-corps et dont les bases et les chapiteaux étaient dorés; au-dessus du fronton qui terminait cet avant-corps, on voyait *le prophète Élie enlevé dans un char sur des nuées et laissant tomber son manteau entre les mains de son disciple Élisée,* dont la figure était placée dans une des niches à côté de l'autel en symétrie avec celle de *Sainte Thérèse,* dans l'autre niche; ces figures étaient de *Bidau* [1].

Quant au mausolée du maréchal de Villeroy, il se composait d'un socle de portor soutenant un sarcophage, également en portor, sur lequel était la statue en marbre blanc du personnage à genoux avec le costume de l'Ordre du Saint-Esprit. Deux grandes figures, aussi en marbre, représentant l'une *la Prudence* et l'autre *la Religion,* l'accompagnaient; cet ouvrage était adossé à une arcade feinte terminée par les armes de la famille de Villeroy [2].

Le sanctuaire et le chœur de l'église de la Platière à Lyon, laquelle n'existe plus, ont été décorés par *Blanchet* à une date que nous n'avons pas retrouvée; il donna également les dessins de la tribune soutenant les orgues de l'église des Célestins de la même ville, laquelle a été démolie, tribune dont les sculptures étaient de la main d'un *Mimerel* [3].

Le temps et les hommes ont été bien durs pour les œuvres de *Thomas Blanchet;* il semble que tout ait concouru à faire disparaître son souvenir. En architecture il ne subsiste de lui que le grand escalier et le réfectoire du monastère des Dames de Saint-Pierre à Lyon; si un certain nombre de ses peintures décoratives nous sont parvenues, environ soixante de ses tableaux d'églises ou de chapelles ont été détruits, transportés ailleurs, et sont tombés ainsi dans le rang de ceux qu'on nomme « inconnus » dans les Musées ou que l'on attribue à quelque maître bolonais! On en trouvera la liste détaillée dans le catalogue de ses œuvres.

Deux cependant de ce genre se voient encore à Lyon : *la Nativité*

[1] Le tableau de l'autel représentant *la Descente de croix* avait été commencé par un élève de Lebrun, mais entièrement retouché par lui; le tabernacle, avec figures en bronze doré, venu de Rome, était du dessin de Bernin.

[2] Voir Clapasson, de Bombourg, d'Expilly, F.-Z. Collombet, J.-J. Grisard, etc.

[3] Jacques Mimerel le père est mort en 1663, et Louis, son fils, en 1696; ce dernier assista, en 1692, aux funérailles de Nicolas Bidau. (*Les Sculpteurs de*

à l'église paroissiale de Saint-Polycarpe, et *Notre-Dame de Pitié* à l'église du grand Hôtel-Dieu, et ils sont des plus remarquables comme dessin et comme composition.

Nous n'avons pas réussi à nous renseigner exactement sur certaines œuvres dont il est fait mention dans divers auteurs.

Sandrart parle de peintures que *Blanchet* rapporta d'Italie et que l'on voyait de son temps, c'est-à-dire en 1683, dans la bibliothèque du seigneur *Chomel* à Lyon [1], ainsi que de la salle à manger qu'il aurait décorée dans la même ville pour un seigneur *Charles*.

Pernetti explique en 1767, dans *les Lyonnais dignes de mémoire,* qu'entre « les monuments multipliés qu'il a laissés de son « habileté, la maison de M. *Delafrasse de Seynas* [2] en renferme « le plus; ils ne pouvoient être confiés à personne plus capable « d'en sentir le prix qu'à M. *de Seynas de Sury,* amateur des « Beaux-Arts et peintre lui-même [3] ».

Le beau plafond, représentant *Un char, des Nymphes et des Bacchantes,* qui existe encore, quoique masqué par des travaux récents, dans un salon de la maison du quai de l'Archevêché, n° 22, à Lyon, pourrait être considéré à notre avis comme l'une de ces peintures.

Divers graveurs ont travaillé d'après *Blanchet,* surtout *Jean-Jacques Thurneysen* ou *Thourneyser* [4], qui a séjourné à Lyon et à Bourg en Bresse, puis s'est rendu à Turin et enfin, en 1695, à Vienne, *Jean-François Cars* et ensuite *Antoine Masson* [5].

D'Argenville a dit que son tableau du mai de Notre-Dame aurait été gravé par *Tardieu* (probablement *Nicolas-Henri*); nos recherches pour rencontrer cette estampe n'ont pas encore abouti.

Le nombre de ses dessins qui nous est parvenu est peu important; il paraîtrait du reste qu'il n'en a pas beaucoup laissé. D'habitude il en arrêtait le trait à la plume et les mêlait d'un lavis

Lyon, par Natalis Rondot.) Clapasson dit que ces sculptures sont de François Mimerel; Jacques ou Louis avaient peut-être cet autre prénom.

[1] Il y avait à cette époque à Lyon Noël Chomel, curé de la paroisse de Saint-Vincent, et Pierre Chomel, prêtre, ancien conseiller au Parlement de Paris.

[2] Au coin de la rue, vers Sainte-Marie. (Clapasson.)

[3] « Ce qu'il a fait de meilleur est le plat fond du salon qui donne sur la ter- « rasse, où il a représenté les quatre éléments par des sujets tirés de la Fable. « On voit aussi dans le même endroit plusieurs portraits des plus belles dames de « la ville en ce temps-là, parmi lesquels il y en a de Blanchet. » (Clapasson.)

[4] Né à Bâle en 1636, mort dans la même ville en 1718.

[5] Né à Loury (Loiret), mort le 30 mai 1700.

d'encre de la Chine avec un peu de sanguine; d'autres étaient tracés avec le pinceau, puis lavés au bistre et recouverts de grosses tailles faites à la plume en différents sens; il faisait ses études à la sanguine relevée de blanc de craie avec des hachures croisées.

Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'histoire bourgeoise des 100,000 livres de couleurs qui aurait été mise en question pour indemniser *Blanchet* de ses travaux à l'Hôtel de ville de Lyon, que l'on a rééditée à plusieurs reprises [1]; nous avons pu constater qu'il fut payé, sinon à un prix élevé, du moins très régulièrement par une administration municipale laquelle, malgré les difficultés de son temps, s'est montrée jalouse de créer des œuvres d'Art qui excitent encore notre admiration. Ces trois salles sont de ces modèles plus difficiles à égaler et à surpasser que l'on ne croit, à cause de leur sage richesse, de leur belle couleur et de leur grand style. Nos peintres modernes, auxquels depuis quelque temps les occasions de composer des tableaux de plafonds ne font guère défaut, s'y montrent constamment inférieurs à leurs ancêtres du dix-septième siècle, dont ils s'efforcent vainement de s'approprier les méthodes tout en les critiquant.

Ainsi que nous l'avons déjà dit, *Thomas Blanchet* est mort à Lyon le 21 juin 1689, et l'Académie royale de peinture et de sculpture fit célébrer pour lui à Paris un service funèbre le 30 du même mois; déjà M. de Saint-Georges avait lu, le 4 juin, à l'Académie un discours sur le tableau de réception de *Blanchet* [2].

Un caractère aimable et une grande vivacité d'esprit, qui le faisaient fort rechercher dans la société, malgré des chagrins d'intérieur, contribuèrent, paraît-il, autant que son talent, à répandre *Blanchet* dans le monde qui l'entourait et à lui assurer, comme on l'a vu, des travaux importants.

Ses contemporains le tenaient, à juste titre, en grande estime; Sandrart et d'Argenville, qui étaient bien en mesure de refléter l'opinion, puisqu'ils avaient pu voir toutes les œuvres de l'artiste

[1] D'Argenville, *Journal des arts, des sciences et de la littérature* (Paris, 10 nivôse an X); Charles Blanc, etc.

[2] « Monsieur de Saint-George a lu le discours qu'il a fait sur le tableau de « réception de Monsr Blanchet, représentant Cadmus qui, ayant défaict le Dragon, « reçoit les ordres de Minerve, ce qui a servi de sujet à l'entretien. » (*Procès-verbaux*, t. III, p. 8.)

ou en avoir entendu parler, paraissent des juges compétents et impartiaux. On reconnaissait en lui la facilité des idées du style, le don d'heureuses convenances, des expressions touchantes, la richesse de la composition, des draperies bien jetées, des têtes variées et une belle couleur. En même temps, on ne pouvait s'empêcher de regretter que la vivacité de son tempérament eût trop souvent empêché qu'il ne fût aussi correct de dessin qu'on aurait pu le désirer.

Sans placer *Blanchet* au premier rang parmi les peintres et parmi les architectes français, nous ne pouvons que ratifier ce jugement et que signaler particulièrement ses œuvres, trop peu connues, à tous les amateurs de l'Art.

L. Charvet,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lyon.

CATALOGUE DES OEUVRES DE THOMAS BLANCHET

PEINTURES

1. — *Esquisse de la voûte de la grande salle de l'Hôtel de ville de Lyon.*

H. 6m,68. — L. 1m,53.

Mentionnée dans la délibération consulaire du 9 mars 1655 et dans le marché à la même date (documents V et VI); conservée dans la salle du Consulat à l'Hôtel de ville de Lyon (Expilly). *Notice du musée de Lyon de* 1808, par Artaud. *Inventaire des objets d'art du musée de Lyon* (1813-1818), par Artaud. *Notices du musée de Lyon de* 1817 *et de* 1820. Transportée aux archives de la ville de Lyon, puis, en 1870, de nouveau au musée de Lyon, où elle fait partie des collections, n° 337.

2. — *Peintures de la grande salle de l'Hôtel de ville de Lyon* (incendiée le 13 septembre 1674).

Largeur de la salle : 12m,50. — Longueur : 26 mètres.

Cette salle était voûtée dans la forme dite à canne, c'est-à-dire avec des voussures sur les quatre côtés se raccordant avec une partie horizontale au centre.

Le peintre s'était donné pour sujet : *le Temple d'Auguste bâti à Lyon par les soixante nations gauloises.* En conséquence, la voussure était décorée avec une ordonnance composée de figures en grisaille, nues pour la plupart, en forme de « termes », censées représenter chacune de ces nations, supportant un entablement dorique. Au centre, dans la partie horizontale, était jetée une ordonnance ionique formant comme un portique ouvert, au centre duquel le Soleil était représenté sous l'image d'un jeune homme assis sur un lion et accompagné de figures ailées qui versaient de l'eau de leurs urnes ou les richesses de leur corne d'abondance. C'était une allusion à Louis XIV sous la forme du Soleil au signe zodiacal du Lion ; les autres signes, personnifiés par des figures allégoriques, étaient représentés entre les « termes », ainsi que les armoiries de la ville, du Roi, du maréchal de Villeroy[1] et de son frère, supportées par des « vertus » ou des génies. Entre les images de ces signes étaient des camaïeux de bronze représentant les occupations les plus ordinaires de chaque mois. Aux extrémités de la partie horizontale, séparée du portique ionique central par des arcs doubleaux feints remplis chacun par deux tableaux allégoriques en coloris, se voyaient deux tableaux, de la dimension de la voussure en hauteur et encadrés par de l'architecture, représentant, l'un *la Fondation ou le rétablissement de Lyon,* par Plancus, et l'autre *la Réunion de la ville de Lyon à la couronne de France,* par Louis le Hutin.

Dans les parois verticales de la salle, sous la corniche, étaient quatre tableaux représentant les principales actions d'Alexandre le Grand, par allusion à l'empereur Auguste, héros que Louis XIV, quoique jeune encore, affectait d'imiter en y réunissant la gloire d'Alexandre. On voyait en outre dans le pourtour de ces parois les portraits « au naturel sur d'anciens originaux » des treize Louis, aïeux de *Louis XIV*, avec des devises : *Louis III, Louis IV d'Outremer, Louis V le Fainéant, Louis VI, Louis VII, Louis VIII, saint Louis, Louis le Hutin, Louis XI* et *Louis XII.* Voir l'esquisse n° 1, et 1° la description par le P. Claude-François Ménestrier à la fin de *l'Éloge historique de la ville de Lyon.* Lyon, B. Coral, 1669, p. 16 à 41. 2° *Basilica Lugdunensis, sive Domus consularis descripta ab* Joanne de Bussières *soc. Jesu. Lugduni,* 1661, Guill. Barbier, 1661, in-fol.

3. — *Tableau du plafond de la salle du Consulat à l'Hôtel de ville de Lyon.*

Toile. H. 5^{m},60. — L. 4 mètres.

Au centre, la ville de Lyon, assise sur les nuages, donne la main droite à Mercure qui descend du haut de la composition et qui lui remet un

[1] L'auteur a fait et conserve une aquarelle de l'une de ces armoiries, d'après

Planche I — Page 111.

FRAGMENT DE L'ESQUISSE DE LA VOUTE
DE LA GRANDE SALLE DE L'HOTEL DE VILLE DE LYON
REPRÉSENTANT LES ARMES DE VILLEROY

globe d'or représentant le monde, dont toutes les parties contribuent à son commerce; une corne d'abondance est sur ses genoux; de la main gauche elle montre un lion accroupi à ses pieds; à côté sont la Justice et la Noblesse consulaire, et au-dessous, la Force, l'Éloquence, le Change et l'Industrie; quatre amours tiennent le plan de la ville de Lyon représenté sur une tablette : des génies s'élançent en dedans en sonnant de la trompette. Belle composition très bien conservée. Document n° VIII. Voir la description par le P. Claude-Antoine Ménestrier à la fin de *l'Éloge historique de la ville de Lyon,* Lyon, B. Coral, 1669, p. 43 à 44, et *Basilica Lugdunensis* du P. de Bussières. Ce tableau a été gravé dans la *Monographie de l'Hôtel de ville de Lyon*, par A. Desjardins.

Il y avait dans la même salle trois autres tableaux de *Blanchet :*

4. — Sur la cheminée : *le Temps, le Conseil* et *la Prudence.*

5. — Contre les murs : 1° *l'Alliance du Consulat et de la Noblesse.*

6. — *Un lion conduit par la Noblesse.*

Ces tableaux ont tous disparu.

Description par le P. Ménestrier, comme ci-dessus, p. 43; *Basilica Lugdunensis.*

7. — *Esquisse des peintures du grand escalier de l'Hôtel de ville de Lyon.*

Document n° IX. Le numéro 3 de la *Notice du musée de Lyon en* 1817 *et en* 1820. La commission des musées de Lyon constatait avec regret, dans sa séance du 25 novembre 1861, que cette esquisse n'avait pas été retrouvée. Nous ne l'avons jamais vue, et nous ne savons ce qu'elle est devenue.

8. — *Peintures du grand escalier de l'Hôtel de ville de Lyon,* à l'huile contre toutes les parois. Vaisseau de 11^{m},70 de largeur sur 13 mètres de longueur.

Le peintre s'est donné pour programme la représentation de l'incendie de la ville de Lyon sous Néron, événement que Sénèque a caractérisé par cette phrase : *Una nox interfuit inter Urbem maximam et nullam.* Il a cherché à exprimer que cette ville, sujette comme toute chose humaine à

l'esquisse conservée au Musée de Lyon. Elle se trouve reproduite ci-contre. — Voir planche I.

des désastres, a su constamment s'en relever avec persévérance. Entre les deux fenêtres sur la cour se trouvait, comme point initial du sinistre, la foudre et les trois Parques (cette partie de la peinture n'existe plus). L'incendie est représenté contre la paroi à gauche en entrant; on y voit : les Furies avec les tisons allumés; le désespoir des habitants; le Rhône et la Saône effrayés du désastre; le temple de Rome et d'Auguste qui s'enflamme; Minerve cherche à le garantir en mettant les Furies en fuite pendant que Mercure presse sur une nue pour en faire jaillir les eaux qui peuvent éteindre l'incendie; Vénus, accompagnée de ses pigeons et des amours, reste comme interdite à la vue du désastre. Contre la paroi opposée, les marchands, des paysans et des étrangers venant à Lyon le lendemain, n'y trouvent plus que des ruines.

La grande voûte à canne résume le drame. Au centre, l'Amour supplie Jupiter et Junon d'arrêter la violence du feu qui consume le temple; Jupiter indique que c'est le Destin qui est coupable, et Junon reste indifférente; les autres dieux semblent s'entretenir du désastre. Une trace claire, représentant la voie lactée, avec la Gloire dans l'éloignement, présage le rétablissement de la grandeur de la ville. Sous les parties arrondies de la voûte sont les quatre parties du monde. Des lions et des guirlandes en grisaille décorent le dessous de la rampe; sur une tablette au-dessus d'une niche cette inscription : *peint en l'année* 1670, et au-dessus d'une autre : *rétabli en l'année* 1759.

Toute cette décoration est excessivement détériorée.

Il y avait au-dessus du second palier, selon Clapasson, une inscription pour la naissance du duc de Bourgogne « dont l'embellissement faisait connaître le bon goût de *Blanchet* qui étoit en même temps habile peintre et architecte très entendu ».

Voir la description faite par le P. Claude-François Ménestrier à la fin de *l'Éloge historique de la ville de Lyon*. Lyon, B. Coral, 1669, p. 8 à 16. *Basilica Lugdunensis* du P. de Bussières.

« Les figures en sont colossales, d'une désinvolture puissante, d'une élégance mâle et légèrement maniérée; les formes pleines et rondes. (Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles.*)

9. — *L'Enlèvement de saint Philippe après avoir baptisé l'eunuque de Candace, reine d'Éthiopie.*

Toile. H. 4m,20. — L. 3m,30.

Signé : T. Blanchet pinxit 1663.

Au-dessous : *G. Morisse.*

Y. Trouvé.

Mai de Notre-Dame de Paris offert en 1663 par *Guillaume Morice* et *Isaac Trouvé* au nom de la confrérie des orfèvres de Paris, donné au Louvre par le chapitre métropolitain en 1862. Gravé par *Tardieu,* selon d'Argenville.

Figures plus grandes que nature. Au centre, l'Eunuque mulâtre est debout, l'air étonné; derrière lui, à droite, un cheval et divers personnages; à sa gauche, une négresse qui lui présente des draperies rouges.

Le saint est ravi en l'air, dans le haut de la toile à gauche, regardant le ciel que lui montre un ange de grande dimension qui occupe, à droite, une place presque autant importante. Au fond, un paysage avec un palmier.

« Un des plus beaux tableaux de la série », Charles Blanc. (*Histoire des peintres de toutes les écoles.*)

« C'est une grande composition dans le goût italien de l'époque. Le « coloris en est clair et brillant; mais les figures nous paraissent lourdes « et sans agrément. » (Frédéric Reiset, *Appendice à la deuxième partie de la notice sur les dessins, cartons, pastels, miniatures et émaux du musée du Louvre*, 1883, p. 267.)

10. — *Portrait équestre de Louis XIV.*

Pour la cheminée de la grande salle de l'Hôtel de ville de Lyon.

Compte de 1668. Cet ouvrage a été probablement détruit dans l'incendie du 13 septembre 1674; toutefois il semblerait, d'après *Sandrart,* qu'il aurait été refait par l'artiste. Il n'existe plus.

11. — *Le Christ en croix.*

Pour la salle du Consulat à l'*Hôtel de ville de Lyon.*

Compte de 1668. *Monographie de l'Hôtel de ville de Lyon*, par A. Desjardins. Il se pourrait que ce Christ soit celui qui se voit à présent dans la 4e chambre de la Cour d'appel de Lyon; pour ce motif nous n'avons pas cru devoir le porter deux fois : si c'est la toile qui nous occupe. H. 2m,30; L. 1m,40. Belle expression.

12. — *Le Christ en croix.*

Compte de 1668 : pour la salle du conseil de la Conservation à l'Hôtel de ville de Lyon.

Il fut placé en 1857 dans la salle d'audience du conseil de préfecture du Rhône; il est resté à l'Hôtel de ville après le transfert des services dans

le nouvel hôtel de préfecture, mais il ne figure plus dans la salle en question. « Très estimé », selon d'ARGENVILLE.

13. — *Tableau du plafond de la salle de la Conservation à l'Hôtel de ville de Lyon.*

Toile. H. 6m,60. — L. 4m,75, coins arrondis en dedans, médaillons aux angles : 1m,75 de diamètre.

Une figure voilée tenant de la main droite un sceptre avec un œil et de la main gauche une lampe ardente; au devant est une grande figure couronnée tenant un glaive d'une main et de l'autre un bouclier sur lequel est un soleil qui, par ses rayons, foudroie les vices, tels que la Chicane, la Fraude, le Mensonge et l'Envie; des génies, qui tiennent des balances, des palmes et des miroirs, accompagnent cette grande figure; au bas, la Rage, toujours prête à se repaître du sang humain, tient un poignard à la main. Aux quatre coins, dans des médaillons, la Justice, la Fidélité, l'Abondance et l'Agriculture. Composition un peu tourmentée, mais d'un bel effet de coloris.

14. — *Tableau du plafond de la salle de la Nomination à l'Hôtel de ville de Lyon.*

Toile. H. 8 mètres. — L. 5m,30, coins arrondis rentrant sur chaque côté.

Une figure couronnée, assise au-dessus d'un lion, tient un sceptre de la main droite et de l'autre un lis; elle est au centre d'une grande couronne de feuillage avec laquelle se groupent des figures symboliques qui représentent les vertus cardinales; le peintre, par une ingénieuse allégorie, a placé en bas de ce tableau une femme debout jetant des rayons de gloire et tenant un cercle d'or; à ses pieds paraissent les dieux de la Fable et Saturne qui dévore ses enfants.

Cette composition remarquable, qui a été réparée par l'artiste après l'incendie de 1674, doit être considérée comme son œuvre capitale [1].

« L'aisance, le naturel et la grâce de l'École française y sont mêlés à « la science académique des Bolonais et heureusement la corrigent. Le « dessin est ferme; les raccourcis en sont justes et si peu cherchés que « l'on s'en aperçoit à peine. Rien de tourmenté dans les mouvements, rien « de forcé dans les gestes. Cela est bien supérieur à tous les plafonds de « *Mignard* et moins lourd que les plafonds de *Lebrun*. Le ton des chairs « rappelle *La Hire*. Les draperies sont d'un beau choix et moins chargées « de plis que celle de *Poussin ;* les couleurs en sont habilement rompues

[1] Voir ci-contre; planche II.

Planche II. Page 115.

TABLEAU DU PLAFOND DE LA SALLE DE LA NOMINATION

A L'HÔTEL DE VILLE DE LYON

« et harmonisées par quelque fine transition partout où elles sont vives. « Quoique ce grand morceau soit peint à l'huile, il a encore tout le blond, « toute la transparence d'une fresque; l'éclat en est tempéré et la per- « spective aérienne le creuse et l'agrandit; les figures des plans éloignés « s'effacent dans une vaguesse qui fait penser à *Lesueur*. Çà et là ressor- « tent quelques têtes charmantes, morbides et toutes françaises. » (Charles « Blanc, *Histoire des peintres de toutes les Écoles*.)

15. — *Cadmus ayant tué le Dragon, Minerve lui ordonne d'en semer les dents.*

Toile. H. 1m,35. — L. 2m,16. — Fig. de 0m,65.

Au premier rang, un peu à gauche, Cadmus debout, vêtu en guerrier et le casque en tête, tournant le dos au spectateur et tenant son épée, reçoit les ordres de Minerve placée au second plan, coiffée de cheveux blonds, vêtue en déesse et montée sur un char traîné par un dragon ailé, laquelle indique soit le dragon, soit deux taureaux énormes jetant du feu par les naseaux placés à droite au premier plan; à gauche, toujours sur le même plan, des soldats à pied et à cheval. Au troisième plan à droite, placé sur une élévation située derrière un mur crénelé, un roi, vêtu de rouge et tenant un sceptre de la main gauche, paraît donner des ordres à une foule de personnages. Au quatrième plan, les édifices de Thèbes, de style romain, en construction.

Tableau de réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture, le 30 mars 1676, lequel ne fut envoyé qu'en 1681. D'abord au musée du Louvre, actuellement à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts de Paris, n° 2606.

Belle couleur, dessin lourd et médiocre; le sujet est rendu d'une manière si compliquée et si obscure que l'on est en droit de se demander s'il n'y a pas erreur dans l'attribution de cette toile par les étiquettes.

16. — *Portrait de Henri IV.*

Placé sur la cheminée de la salle de la Nomination à l'Hôtel de ville de Lyon (Expilly). « Le plus beau portrait qu'il ait fait », selon d'Argenville. N'existe plus.

17, 18. — « En 1842 on découvrit dans les combles de l'Hôtel de ville de Lyon deux esquisses de *Blanchet* (lesquelles n'étant pas celles du grand escalier ou de la voûte de la grande salle, sont probablement celles de la salle du Consulat et de la salle de la Nomination, annexées aux marchés des 27 novembre 1659 et 9 juin

1671, selon les documents nos VIII et X, dont il peignit les tableaux du plafond). « Le maire *Terme* les fit porter à *Bonnefond* (alors directeur de l'École royale des Beaux-Arts); malgré l'avis de *Thierriat* (conservateur de Musée), ces esquisses furent restaurées par *Dumas* (qui fut directeur du Musée d'Arles, puis directeur de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon), lequel les rendit à Thierriat (commission du Musée de Lyon, 25 novembre 1861). »

Ces esquisses n'ont pas été retrouvées.

19. — *La Justice.*

Toile octogone allongé. H. 4m,50. — L. 4 mètres.

Une femme, portant une couronne de feuillage et tenant un miroir de la main droite, est portée sur les nuages; elle a à sa droite une jeune femme vêtue à l'antique, et à sa gauche un ange ou un génie aux grandes ailes. Bonne composition; en mauvais état et poussée au noir.

Salle d'audience de la 2e chambre de la Cour d'appel de Lyon.

C'est un des tableaux de la salle des audiences de l'ancien Palais, où il y en avait trois (voir les numéros suivants); celui-ci était au-dessus de l'entrée (D'ARGENVILLE). « Dans une espèce de gloire, la Justice avec deux « autres figures; il est parfaitement bien peint ». (CLAPASSON.)

Ce tableau fut enlevé en 1835, pendant la reconstruction, et déposé provisoirement à l'hôtel de préfecture.

20. — *L'Équité.*

Toile octogone allongé. H. 4m,50. — L. 4 mètres.

Une femme, portée sur des nuages, tient un crible à la main, où elle sépare le bon grain du mauvais; à sa gauche, une figure de femme, et à sa droite, le Temps, avec de grandes ailes. Bonne composition; en mauvais état et poussée au noir.

Salle d'audience de la 4e chambre de la Cour d'appel de Lyon (chambre des appels correctionnels).

Était précédemment l'un des tableaux de la salle des audiences de l'ancien Palais de Lyon, où il y en avait trois. (Voir le no 19.) D'ARGENVILLE, EXPILLY, CLAPASSON.

Ce tableau fut enlevé en 1835, pendant la reconstruction, et déposé provisoirement à l'hôtel de préfecture.

21. — *Le 3e tableau de la salle des audiences de l'ancien Palais de Lyon.*

Toile. H. 1m,80. — L. 2m,30.

En mauvais état, dans le garde-meuble du Palais de justice de Lyon. (Voir les nos 19 et 20.)

A droite, un roi, assis à une table sur laquelle sont des figures placées sur un plat d'argent, et ayant son conseiller à côté de lui. En face est un guerrier, au geste étonné, entouré de soldats. La galerie d'un palais dans le fond ayant vue sur une ville dans le lointain.

22. — *Le Maître d'école de Falisques ramené à coups de verges par ses élèves sur l'ordre de Camille* (épisode de l'histoire romaine). Dessin médiocre; belle couleur, ainsi que les numéros 23 à 26.

Toile. H. 1m,20. — L. 2 mètres.

Dans la chambre du conseil de la 4e chambre de la Cour d'appel de Lyon.

Probablement l'un des tableaux emblématiques qui, selon D'ARGENVILLE, représentaient plusieurs célèbres jugements et étaient précédemment dans la chambre criminelle de l'ancien Palais.

Ce tableau fut enlevé pendant la reconstruction du Palais, en 1835, et entreposé provisoirement à l'hôtel de préfecture.

23. — *Dévouement filial.*

Toile. H. 1m,20. — L. 2 mètres.

Un bourreau arrache un œil à un jeune homme, pendant qu'un vieillard, père de ce dernier, est assis à sa droite, ayant subi le même supplice.

Salon du concierge de la Cour d'appel de Lyon.

Probablement l'un des tableaux emblématiques qui, selon D'ARGENVILLE, représentaient plusieurs célèbres jugements et étaient précédemment dans la chambre criminelle de l'ancien Palais de Lyon.

Ce tableau fut enlevé pendant la reconstruction du Palais, en 1835, et entreposé provisoirement à l'hôtel de préfecture.

24. — *L'Incorruptibilité de la Justice.*

Toile. H. 1m,20. — L. 2 mètres.

Au centre, un personnage, debout, repousse un personnage qui lui offre, à sa droite, un vase plein de pièces d'or, tandis qu'il accueille d'un geste un autre personnage, placé à gauche, dont l'attitude calme et confiante témoigne de son bon droit.

Antichambre du cabinet du premier président de la Cour d'appel de Lyon.

Probablement l'un des tableaux emblématiques qui, selon D'ARGENVILLE, représentaient plusieurs célèbres jugements et étaient précédemment dans la chambre criminelle de l'ancien Palais de Lyon.

Ce tableau fut enlevé pendant la reconstruction du Palais, en 1835, et entreposé provisoirement à l'hôtel de préfecture.

25. — *L'Invocation à la Justice.*
Toile. H. 1m,20. — L. 1m,80.

Une femme éplorée réclamant justice à un personnage assis sur une estrade, pour son mari et pour ses deux enfants, qui gisent morts au pied de ce dernier.

Dans la chambre du conseil de la 4e chambre de la Cour d'appel de Lyon.

Probablement l'un des tableaux emblématiques qui, selon D'ARGENVILLE, représentaient plusieurs célèbres jugements et étaient précédemment dans la chambre criminelle de l'ancien Palais de Lyon.

Ce tableau fut enlevé pendant la reconstruction, en 1835, et déposé provisoirement à l'hôtel de préfecture.

26. — *Le Droit prime la Force.*
Toile. H. 1m,50. — L. 1 mètre.

En face, un guerrier vêtu à l'antique et coiffé d'un casque; une femme s'avance, tenant un crible dans ses deux mains; à sa droite, un enfant nu tient un flambeau qu'il affecte de tenir au-dessous de ce crible[1].

Antichambre du cabinet du premier président de la Cour d'appel de Lyon.

Probablement l'un des tableaux emblématiques qui, selon D'ARGENVILLE, représentaient plusieurs célèbres jugements et étaient précédemment dans la chambre criminelle de l'ancien Palais de Lyon.

Ce tableau fut enlevé pendant la reconstruction, en 1835, et déposé provisoirement à l'hôtel de préfecture.

27. — « Dans le mois de décembre 1686, la cour des aydes avait « reçu un paquet, venu de Lyon, contenant le dessin projeté par « BLANCHET, peintre de la même ville, d'un tableau pour la grande « salle d'audience. *Blanchet* étoit réputé pour le dessin et pour le « coloris (l'original de cet extrait est écrit de la main de *Soulier,*

[1] Nous devons la description des tableaux 19 à 26 à M. A. Vachez, avocat, bâtonnier de l'ordre des avocats de Lyon.

« ancien procureur, décédé archiviste de la cour royale de Montpel-
« lier, sur un volume de la *Vie du sieur Bourdois* par POITEVIN,
« déposé à la bibliothèque de cette ville. » (*Archives de l'Art français*, t. III, p. 123.)

Il serait possible que le tableau qui décore actuellement le plafond de la première chambre de la cour d'appel du Palais de justice de Montpellier, lequel provient de l'ancienne salle d'audience de la cour des aides, fût sinon l'œuvre de *Blanchet*, du moins l'exécution de son esquisse ; il ne saurait être du peintre *Vien*, ainsi qu'on l'a écrit dans certain *Guide de France*, d'après nous ne savons quelle autorité, puisque ce dernier artiste appartient au dix-huitième siècle et que le tableau fut placé dans la salle d'audience de la cour des aides en juillet 1687, ainsi qu'il résulte d'une curieuse pièce des archives de l'Hérault, que nous donnons aux pièces justificatives sous le numéro XXIV ; c'est une sorte d'idée de ce qu'aurait dû représenter le tableau, suivant la pensée de quelque magistrat de cette juridiction.

Voici la description du tableau (lequel a dû être probablement restauré) :
Toile. H. 6m,50. — L. 2m,50, coins arrondis en dedans.

Une femme, assise sur les nuages, montre une épée à deux autres femmes debout à sa gauche ; au-dessous, à sa droite, cinq personnages suppliants. Deux petits génies supportent un écusson ovale aux armes de la province de Languedoc, avec une banderole chargée d'une inscription. Au-dessus du groupe et au sommet du tableau, un génie, ailé et armé d'un bouclier, tient une couronne, de la main droite, sur la tête de la figure principale. Au-dessous, un homme (Hercule?), vêtu d'une peau et armé d'une massue, met en fuite les Vices et les Furies.

Belle couleur, composition tout à fait dans la manière de *Blanchet*

28. — *La Nativité de Jésus-Christ.*
Toile. H. 5m,20. — L. 2m,80, la partie supérieure arrondie.

Dans la chapelle de la Sainte-Vierge de l'église paroissiale de Saint-Polycarpe, à Lyon [1]. Ce tableau était autrefois au-dessus du grand autel, dont le même artiste avait fourni le dessin du tabernacle.

Le tableau se compose de deux zones à peu près égales ; en bas, la sainte Vierge, assise au premier plan et un peu à gauche, tient l'Enfant sur ses genoux ; il est couché et regarde à gauche ; saint Joseph, à genoux à droite, soulève les langes et regarde avec un air de surprise ; un rayon

[1] Ancienne église des prêtres de l'Oratoire, congrégation qui fut appelée à Lyon en 1616 ; la façade a été faite en 1760, sur les dessins de Toussaint Loyer, élève de Soufflot.

de lumière plus intense éclaire cette partie de la composition. Au deuxième plan, des bergers apportent des provisions; en haut, des anges et des chérubins environnés de nuages descendent du ciel. Au fond, la silhouette d'un grand escalier. Beau coloris, dessin correct.

Blanchet avait donné aussi pour cette église le dessin d'une statue de *Jésus-Christ agonisant* exécutée par *Simon Guillaume,* qui se trouvait dans la quatrième chapelle à gauche. CLAPASSON, EXPILLY, COCHARD.

29. — *Notre-Dame de Pitié.*

Toile. H. 2m,50, — L. 1m,50.

Ce tableau, qui était dans la seconde chapelle à gauche de l'église du grand Hôtel-Dieu de Lyon, est à présent dans la troisième chapelle à droite en entrant, contre la paroi de gauche[1]. DEBOMBOURG, CLAPASSON, EXPILLY.

Le Christ est étendu en travers au premier plan, la tête à gauche, soutenue par la sainte Vierge agenouillée et placée un peu en arrière et à droite; au deuxième plan à droite, des personnages; dans le fond à gauche, le pied de la croix et un fragment d'échelle; au dernier plan, la ville de Jérusalem. Bon dessin, belle composition, coloris un peu éteint. « Ce n'est pas une de ses moindres productions », dit CLAPASSON.

30. — *Plafond en trois compartiments.*

Dans un salon, au deuxième étage d'une maison quai de l'Archevêché, n° 22, à Lyon, ayant appartenu à une famille de la Madeleine.

Un char, des nymphes, des bacchantes et des amours.

Cet ouvrage, que nous avons pu voir il y a quelques années, est actuellement masqué par un faux plafond.

31. — *Apothéose de César.*

Notice du Musée de Lyon, par ARTAUD, pour 1808. Le n° 21 de la *Notice* du même Musée, par le même, en 1817. Porté à l'*Inventaire des objets d'Art du Musée de Lyon* (1813 à 1818), par ARTAUD. *Notice du Musée de Lyon en* 1820.

Nous ne savons ce que ce tableau (que nous n'avons jamais vu) est devenu.

32. — *Camille de Neuville de Villeroy.*

Né à Rome le 22 août 1606, mort à Lyon le 3 juin 1693, lieutenant général du Lyonnais, Forez et Beaujolais, archevêque de Lyon en 1653.

[1] L'église a été construite en 1657 par Guillaume Dussellet, maître architecte

Autrefois dans le vestibule de la chapelle des Pénitents du Confalon[1]. CLAPASSON, EXPILLY.

Le n° 20 de la *Notice du Musée de Lyon en* 1817 *et en* 1820. Porté à l'*Inventaire des objets d'Art du Musée de Lyon* (1813-1818), par ARTAUD. Actuellement au dépôt des tableaux du Musée de Lyon. « Le peintre s'y est surpassé, car, outre la parfaite ressemblance, l'art et le goût s'y distinguent en tous sens », dit CLAPASSON. « Beau tableau », selon D'ARGENVILLE.

33. — *Notre-Dame des Sept-Douleurs.*

H. 0m,39. — L. 0m,49.

Signé :

Musée de Lyon, n° 336.

Don de M. Marius Lavergne, en 1858.

34 à 37. — *Jésus-Christ au jardin des Oliviers, la Cène, la Flagellation, la Résurrection.*

Tableaux formant retable à la chapelle des Pénitents du Confalon, à Lyon. (CLAPASSON, DEBOMBOURG, EXPILLY.) Clapasson parle de cinq tableaux et explique que « celui de *la Cène* est ce qu'il y a de mieux; les autres sont de ses œuvrages négligés ».

Ces peintures ont disparu. (Voir l'article 32 et la note.)

38. — *Naissance de Jésus-Christ.*

Premier tableau en entrant dans la chapelle des Pénitents du Confalon, à Lyon. (CLAPASSON, EXPILLY.) Ce doit être l'*Adoration des bergers à la crèche,* selon D'ARGENVILLE, tableau aussi à considérer par sa beauté que par la « singularité de sa composition ». « Quoique ce ne soit pas un de « ses meilleurs ouvrages, la singularité de la composition mérite cepen- « dant d'être remarquée », dit CLAPASSON.

et sculpteur, avec François Renau et Pierre Bournan, maîtres maçons; elle fut achevée en 1650.

[1] Cette confrérie, établie à Lyon en 1418, se fit agréger à l'archiconfrérie de Rome en 1576; Henri III s'y fit recevoir à son retour de Pologne; on y suspendit deux couronnes en sa mémoire, et la confrérie reçut le titre de Royale. La chapelle était richement décorée; les tableaux de *La Fosse* et *Cretey*, d'abord réservés pour le Musée de Lyon et l'École de dessin, sont à présent à l'église de Saint-Pierre. Par décret du 15 avril 1805, la ville fut autorisée à acheter le terrain et la chapelle, qui avaient été vendus nationalement, pour y construire une halle aux grains. Cette halle, transformée plus tard en mont-de-piété, vient d'être démolie pour l'ouverture d'une rue.

Ce tableau a disparu (voir l'article 32 et la note); c'était peut-être le cinquième tableau cité par CLAPASSON qui aura été changé de place.

39 à 49. — Onze tableaux à la chapelle des Pénitents du Saint-Crucifix de Saint-Marcel à Lyon [1], représentant des *Traits de la vie de Jésus-Christ.*

« Ils sont presque tous de sa manière « négligée », dit CLAPASSON. « Ils ne sont pas de sa meilleure manière », dit EXPILLY. *Notes et documents,* par PÉRICAUD.

La chapelle a été démolie et les tableaux ont disparu.

50 à 62. — *L'Assomption,* grand tableau du retable; *Saint Jean l'évangéliste* et *Saint Joseph,* à droite et à gauche du retable; huit tableaux de la vie de la sainte Vierge, dont une *Nativité* et la *Mort de la sainte Vierge* (« ce dernier surtout est d'une grande beauté » selon *Clapasson*), contre les parois, deux tableaux sur la tribune; dans la chapelle dite des Messieurs, sous le vocable de l'Assomption, à l'ancien collège de la Trinité à Lyon, actuellement lycée Ampère [2]. (CLAPASSON, EXPILLY.)

Cette chapelle, dépouillée de ses ornements et des tableaux de *Blanchet*, existe encore et sert de salle de gymnastique au lycée. Nous ne savons où les tableaux ont été transportés.

63. — *Saint Luc.*

Ce tableau se trouvait anciennement dans la chapelle qui était celle des maîtres peintres à l'église des Cordeliers de Saint-Bonaventure, à Lyon [3]. (CLAPASSON, EXPILLY.) Dans l'Inventaire désignatif de divers tableaux qui furent mis en réserve par *Cogell* et *Jayet,* destinés soit au Musée, soit à

[1] Cette confrérie fut établie en 1590 par le cardinal Cajetan, légat en France; la chapelle, qui menaçait ruine, fut rebâtie en 1633.

[2] Voir la Notice et le document n° XI. CLAPASSON dit : « Chaque tableau est « accompagné de deux figures d'adolescents de marbre feint et de génies qui se « jouent au-dessus de la corniche; quoique ces figures soient de bon goût et bien « exécutées pour la plupart, on les trouve d'une forme trop gigantesque; on « blâme aussi avec raison la multiplicité des devises placées au-dessous des « tableaux, mais on doit faire attention que si le goût des devises a passé aujour- « d'hui, il a été un temps où elles étaient fort de mode. »

[3] Le monastère des Cordeliers a été fondé en 1220 par Humbert de Grolée, sénéchal de Lyon; il est devenu célèbre par le séjour et la mort de saint Bonaventure; il n'en subsiste que l'église, devenue paroissiale.

l'École de dessin de Lyon, le 24 nivôse an V (cette pièce est à la collection Coste, de la bibliothèque de la ville de Lyon au Lycée, n° 1477), on trouve *Saint Luc peignant la Vierge* de *Blanchet*. H. 7 pouces; L. 5 pouces.

Est-ce le même tableau? néanmoins nous ne l'avons pas retrouvé.

64 à 68. — *Jésus-Christ qui donne les clefs à saint Pierre;*
Saint Pierre qui marche sur les eaux;
Reniement de saint Pierre;
Crucifiement de saint Pierre, dans le retable;
La Cène, sur l'autel; à l'église du monastère des Dames de Saint-Pierre, actuellement paroissiale, à Lyon.

Il est bien expliqué, dans le marché du 17 novembre 1676 (document n° XV), que quatre tableaux représentant des *Événements principaux de la vie de saint Pierre* seraient placés dans des cadres réservés à cet effet dans le retable, plus un cinquième représentant *la Cène,* qui serait placé sur l'autel, au-dessous de *la Prison de saint Pierre* (ce saint Pierre dans sa prison était une sculpture par *Bidau*). Cependant D'ARGENVILLE dit, dans sa Notice sur *T. Blanchet,* que son tableau, lequel était dans l'ovale et représentait *la Prison de saint Pierre,* était estimé le plus beau; probablement il confond avec un tableau du même sujet par *Claude Spierre,* qui remplaça plus tard la sculpture de *Bidau,* lors des travaux d'un nouveau remaniement de l'église sous l'abbesse *Anne de Melun,* après 1738. *La Cène* de *Blanchet* fut alors emportée à l'église de Décines, qui dépendait de l'abbaye, où nous ne l'avons pas retrouvée. Les quatre autres tableaux ont aussi disparu.

69. — *Nativité de la sainte Vierge.*

Dans la chapelle des maîtres futainiers, à l'église du monastère des Dames de Saint-Pierre, à Lyon. (*Lyon ancien et moderne,* t. I, p. 85.) Ce tableau a disparu.

70 à 76. — Cinq petits tableaux dans le sanctuaire et deux dans le chœur, représentant *la Purification de la sainte Vierge* et *la Mort de la sainte Vierge,* à l'église de Notre-Dame de la Platière à Lyon [1]. (EXPILLY.)

L'église n'existe plus; les tableaux ont disparu.

[1] L'église collégiale, prieuré et paroisse de Notre-Dame de la Platière, ancienne chapelle remontant à un temps reculé, fut donnée, à la fin du onzième siècle,

77-78. — *Le Martyre de saint Irénée* et *la Mort de saint Just.* Tableaux des autels, sous le jubé, à l'église paroissiale de Saint-Just de Lyon [1]. (EXPILLY.)

Ce jubé n'existe plus; nous n'avons pas retrouvé les tableaux.

79 à 84. — *La Multiplication du pain,* au fond du chœur;
La Femme adultère, du côté de l'évangile;
Les Aveugles guéris, du côté de l'épître;
Jésus-Christ qui appelle à lui les petits enfants, derrière la chaire (CLAPASSON, D'ARGENVILLE, EXPILLY) :

« Il s'en faut de beaucoup », dit CLAPASSON, « que les quatre tableaux que l'on voit ici de ce peintre soient de ses meilleurs ouvrages : on préfère celui de *la Femme adultère.* »

Le Bon Pasteur, dans la 4e chapelle à droite;
Sainte Anne, sur l'autel de la chapelle de la croisée à gauche, selon EXPILLY à l'église paroissiale de Saint-Nizier, à Lyon [2].

Tous ces tableaux n'ont pas été retrouvés.

85. — *Assomption de la sainte Vierge.*

Dans la chapelle de la maison des marchands fabricants de Lyon, rue Saint-Dominique [3]. (DEBOMBOURG, CLAPASSON, EXPILLY.)

aux chanoines de Saint-Ruf; c'est celle où Blanchet avait fourni des dessins pour le sanctuaire et s'était marié.

[1] Cette église, qui était en même temps collégiale, fut d'abord construite en dehors des fortifications; ayant été détruite par les calvinistes en 1562, on la reconstruisit au dedans de la ville, où elle est encore. La façade est du dessin de *Jean Delamonce.*

[2] Ancienne collégiale, qui fut d'abord un lieu souterrain sous l'invocation de la sainte Vierge, et sur lequel on bâtit, au quatrième siècle, une église dédiée aux saints apôtres saint Pothin et ses quarante-sept compagnons, martyrs; le siège archiépiscopal y fut longtemps. Elle passa sous le titre de Saint-Nizier au sixième siècle et fut reconstruite au quatorzième et au seizième siècle.

[3] Cette chapelle, qui se trouvait, par une disposition particulière, en même temps contiguë à l'église des Jacobins et y avait une grande ouverture, n'existe plus. La façade de la maison des marchands fabricants, sur la rue Saint-Dominique, existe encore, avec une inscription sur la porte d'entrée. Les Jacobins ou Dominicains vinrent à Lyon en 1218; la nation florentine, très nombreuse dans cette ville, y fit construire une belle chapelle, qui fut démolie, ainsi que l'église, en 1817. Le monastère, reconstruit au dix-huitième siècle (lequel avait précisé-

Procès-verbal du 27 mai 1790, ensuite de la suppression des couvents, en date du 13 février. Nous n'avons pas retrouvé ce tableau. CLAPASSON dit : « Quoique ce ne soit pas un des ouvrages qu'il ait travaillé avec le plus de soin, on y trouve cependant « des traits de maître. »

86 à 90. — Cinq tableaux, dont une *Adoration des Rois mages*, aux Missionnaires de Saint-Joseph [1].

La décoration du tabernacle était du dessin du même artiste (CLAPASSON, EXPILLY) ; l'église n'existe plus ; les tableaux ont disparu. Selon CLAPASSON, *l'Adoration des Rois mages* était un des meilleurs ouvrages de *Blanchet*, surtout par rapport à l'effet des lumières ; « les quatres autres sont assez médiocres », ajoute-t-il.

91 à 92. — *Saint Benoît qui reçoit le viatique.*

« Tout est digne d'attention dans ce bel ouvrage ; on y remarque une « composition bien entendue, un dessin savant, des expressions touchantes ; « l'art du clair-obscur y est habilement ménagé et le ton des couleurs « tout à fait dans la belle nature », dit CLAPASSON. « Le plus bel ouvrage qu'il ait fait », selon D'ARGENVILLE, au maître autel ; *Nativité de Jésus-Christ* sur un petit autel à droite (EXPILLY) ; à l'église du prieuré des Filles de Saint-Benoît, sur le quai Saint-Vincent, à Lyon [2]. Cette église n'existe plus ; les tableaux ont disparu.

93. — Tableau de l'autel dans la chapelle de Saint-François de Sales à l'église de la Visitation de Sainte-Marie, à Lyon [3]. (CLAPASSON, D'ARGENVILLE et EXPILLY.) La chapelle et le monastère n'existent plus ; le tableau a disparu.

94. — Diverses peintures, dont un plafond de salon, représentant *les Quatre Éléments par des sujets tirés de la Fable*, dans la

ment une entrée particulière par la maison des marchands fabricants), a servi d'hôtel de préfecture du Rhône depuis 1818 jusqu'à sa démolition, en 1858.

[1] D'abord assemblés par Jacques Cretenet, chirurgien de Lyon, pour faire des missions dans les campagnes, ils furent établis en congrégation en 1661.

[2] Ce prieuré fut fondé en 1658 ; la maison fut rebâtie en 1684 ; une partie du monastère est consacrée aux dépôts de l'intendance militaire.

[3] Fondée en 1614, peu de temps après l'institution de l'ordre ; saint François de Sales est mort dans cette maison, qui ne fut démolie qu'en 1843.

maison de M. *de la Frasse de Seynas* (au coin de la rue vers Sainte-Marie de Bellecour), à Lyon[1]. (CLAPASSON.)

Nous ne savons si ces peintures existent encore.

Divers portraits de dames de Lyon dans la maison précédente. (CLAPASSON.)

Même observation.

95. — *Jésus-Christ consolateur.*

Tableau reproduit par une gravure de *J.-J. Thourneyser* en 1664.

Voir le n° 148 de ce catalogue. Nous ne savons où était cette toile ni ce qu'elle est devenue.

96. — *La Renommée.* Attribution.
Toile. H. 1m,15. — L. 1m,42.

Elle est assise et de grandeur naturelle.

Catalogue de la vente *Dommartin,* à Lyon, n° 1171.

L'ancien archiviste de l'Isère, PILOT DE THOREY, dans sa *Notice sur l'église de Saint-André de Grenoble* (1851), attribue à *T. Blanchet* un tableau votif qui s'y voit encore, dans le transept à droite.

Il est signé : HOR BLANCUS LUGDUNY FECIT. 1621.

Par conséquent, il doit être d'*Horace Le Blanc.*

DESSINS ET GRAVURES.

97. — *L'Assomption de la sainte Vierge.*
H. 0m,338. — L. 0m,257.

Elle est agenouillée sur les nuages, que soutiennent trois anges.

A la sanguine, lavé de sanguine et rehaussé de blanc sur papier gris. Collection *Mariette,* au Musée du Louvre, n° 23779. (N° 653 de la *Notice* de F. REISET.)

[1] L'extérieur de cette maison avait été peint avec art par un élève de Blanchet et sur ses dessins, dit CLAPASSON.

98. — *La sainte Vierge* assise sur des nuages tient de ses deux mains l'*Enfant Jésus,* debout sur ses genoux et tourné vers la gauche.

H. 0m,322. — L. 0m,223.

Aux crayons noir et blanc sur papier gris verdâtre. Collection *Mariette,* au Musée du Louvre, n° 23780. (N° 652 de la *Notice* de F. Reiset.)

99. — *Présentation de la sainte Vierge au Temple.*

H. 0m,126. — L. 0m,108.

Sur le premier plan, à gauche, une figure assise tend la main.

A la plume, lavé, retracé de blanc. Collection *Mariette,* au Musée du Louvre, n° 23781.

100. — *La Multiplication des cinq pains.*

H. 0m,163. — L. 0m,11.

A la plume, lavé de bistre. Musée du Louvre, n° 23782.

101. — *Saint Augustin terrassant l'hérésie et saint Benoît faisant l'aumône; au-dessus l'archange Michel foudroyant le démon.*

H. 0m,208. — L. 0m,149.

A la plume; sur la garde : *Thomas Blanchet. A.* 1678. Collection *Mariette,* au Musée du Louvre, n° 23783.

102. — *Dessin de décoration.*

H. 0m,401. — L. 0m,308.

Dans la première partie, dans un cintre, un ange à genoux encense une statue de la sainte Vierge; un autre ange lui place une guirlande sur les épaules.

A la plume et à l'aquarelle. Collection *Mariette,* au Musée du Louvre, n° 23784.

103. — *Cadmus, ayant tué le dragon qui avait dévoré ses compagnons, écoute les conseils de Minerve qui lui ordonne de semer les dents du monstre.*

H. 0m,172. — L. 0m,193.

Le dragon est étendu à droite.

A la plume. Collection *Mariette,* au Musée du Louvre, n° 23785.

Cette composition, très simple, n'a aucun rapport avec le tableau de réception n° 15.

104. — *Sujet allégorique.*
H. 0m,308. — L. 0m,411.

Deux femmes debout, dont l'une, à gauche, est coiffée d'une couronne murale avec une étoile au-dessus, semblent vouloir s'accueillir réciproquement; au-dessus, Mercure plane dans les airs. Au fond, une ville, qui paraît être celle de Lyon, contre une colline, avec un pont au premier plan, qui paraît être l'ancien pont de la Guillotière; au sommet de la ville un amphithéâtre; à gauche, au deuxième plan, des personnages.

A la plume, lavé et rehaussé de crayon blanc. Collection *Mariette,* au Musée du Louvre, n° 23786.

105. — *Une femme, debout, portant la main à la bouche.*
H. 0m,391. — L. 0m,272.

Aux crayons rouge et blanc. Collection *Mariette,* au Musée du Louvre, n° 23787.

106. — *Étude de Satyre et de Satyresse.*
H. 0m,411. — L. 0m,335.

Tous deux couchés et paraissant destinés à faire partie d'une décoration architecturale.

Aux crayons noir et blanc sur papier gris. Collection *Mariette,* au Musée du Louvre, n° 23788. (N° 654 de la *Notice* F. Reiset.)

107. — *La Matrone d'Éphèse.*
H. 0m,103. — L. 0m,164.

Trois figures. A droite, une femme assise et accoudée; au fond, le gibet.
A la plume. Musée du Louvre, n° 23789.

108. — *Mars, Vénus et l'Amour,* assis au pied d'un rocher.
H. 0m,158. — L. 0m,185.

A gauche, sur le second plan, un amour tient deux chevaux par la bride.
A la plume; en bas, hors du dessin : *T. Blanchet F. Lug.* Musée du Louvre, n° 23790.

109. — *Un jeune homme,* debout, ôtant son bonnet, penché en avant.
H. 0m,340. — L. 0m,217.

A la sanguine; signé en bas à droite : *Blanchet*. Musée du Louvre, n° 23791.

110. — *Moïse sauvé des eaux est présenté à la fille de Pharaon.*
H. 0m,098. — L. 0m,138.

Dessin mis au carreau, à la plume, sur esquisse à la sanguine; signé en bas, à gauche : *Thomas Blanchet in et fecit Lugduni*. Musée du Louvre, n° 23792.

111. — *Mort d'un homme.*
H. 0m,240. — L. 0m,188.

A côté du lit se trouve un moine tenant la croix à la main; un autre moine est au pied du lit. Dans les airs, la sainte Vierge, à genoux, prie le Père éternel.

Dessin mis au carreau, à la plume, lavé d'encre de la Chine, rehaussé de blanc, sur papier gris. Musée du Louvre, n° 23793. Attribution.

112. — *L'Adoration des bergers.*
H. 0m,130. — L. 0m,182.

La sainte Vierge, assise dans le fond à droite, sur un lit élevé, tient l'Enfant Jésus dans ses bras; des anges sont à gauche.

A la plume. Musée du Louvre, n° 23794.

113. — *Plafond.*
H. 0m,211. — L. 0m,432.

Dans le médaillon du centre, une apothéose.

A la plume, lavé de différentes couleurs. Musée du Louvre, n° 23795. Attribution.

114. — *Un roi debout.*
H. 0m,273. — L. 0m,195.

Il donne sa bourse à deux pauvres, à genoux à droite.

A la plume, lavé d'encre de la Chine, rehaussé de blanc, sur papier bistre. Musée du Louvre, n° 23796. Attribution.

115. — *Rebecca à la fontaine.*
H. 0m,125. — L. 0m,169.

Elle est placée vers la gauche et fait boire Eliézer dans un vase.

A la plume et à la sanguine, lavé d'encre de la Chine. Musée du Louvre, n° 23797. Attribution.

116. — *Jésus amené devant Pilate.*

H. 0m,130. — L. 0m,120.

Ce dernier est assis sur un trône, à droite. Jésus-Christ est à gauche, au milieu des soldats.

A la plume, lavé d'encre de la Chine. Musée du Louvre, n° 23798. Attribution.

117. — *La sainte Famille.*

H. 0m,11. — L. 0m,123.

La sainte Vierge assise, regardant à droite; l'Enfant Jésus sur ses genoux et dans ses bras; à droite et au troisième plan, un personnage qui semble porter un petit vaisseau; à gauche et au premier plan, une femme avec un voile sur la tête, tournant le dos au spectateur.

Dessin à la mine, sur papier teinté, probablement d'après un maître italien. Musée de Rennes, provenant de la collection du président *de Robien*. Attribution.

118. — *Camille de Neuville de Villeroy* (né à Rome le 22 août 1606, mort à Lyon le 3 juin 1693), lieutenant général au gouvernement du Lyonnais, Forez et Beaujolais, archevêque de Lyon en 1653.

H. 0m,42. — L. 0m,34.

N. Mignard pinx. T. Blanchet del. Thourneyser fecit 1672. *Lug.*

Le personnage est de face, à mi-corps, dans un ovale de feuilles, avec les armes de Villeroy en bas et divers attributs (Bibliothèque nationale). *Nicolas Mignard,* né le 7 février 1606, étant mort à Paris le 20 mars 1668, le dessin de Blanchet et la gravure de Thourneyser sont postérieurs à l'exécution du portrait.

Belle pièce qui fait l'éloge des trois artistes. *Blanchet* avait fait aussi un autre portrait du même personnage (voir le n° 32), qui lui avait fait composer les dessins du tombeau de son frère, dans l'église des Carmélites de Lyon. (Voir la *Notice.*)

119. — *Frontispice.*

Au verso de *l'Eloge historique de la ville de Lyon,* par le P. Claude-François Ménestrier. Lyon. B. Coral, 1669.

H. 0m,224. — L. 0m,165.

Signé : T. Blanchet, in. La gravure est de sa main.

Neuf anges en l'air présentent cinq écussons aux armes des membres du consulat de Lyon pour 1568. La ville de Lyon, figurée par une femme coiffée de la couronne murale, assise à gauche, montrant les écussons de la main gauche et tenant une plume de la main droite; le lion, symbole de la ville, est à son côté. Elle s'appuie sur une espèce de bouclier offrant trois écussons des armes du consulat pour 1669, contre lequel est appuyée une médaille aux armes de deux échevins. En haut, les armes de France et celles de Villeroy sont appliquées contre une portion d'édifice qui paraît être l'hôtel de ville de Lyon. (Robert-Dumesnil, t. VI, p. 253.)

120. — *Thomas Blanchet.*

H. 0^m,13. — L. 0^m,088 : l'ovale de 0^m,105 sur 0^m,08.

Il est représenté dans un ovale, en buste, tourné de profil à gauche; tête de trois quarts, regardant de face; cheveux bouclés qui tombent négligemment sur le cou; physionomie très expressive; petite moustache; regard vif; âgé de vingt-cinq à trente ans.

Au bas, un album sur lequel rien n'était gravé, mais où on lit en écriture du temps : *Portrait de Monsieur Thomas Blanchet, très excellent peintre graveur, par lui-mesme.* 1686, *à Lyon.*

Bibliothèque nationale. Donné par *Richard Fleury,* peintre à Lyon, janvier 1849.

Pièce très curieuse et peut-être unique.

121. — « Il existe en France des copies d'après six des cartons « que *Raphaël* avait exécutés pour les tapisseries du Vatican, les- « quelles furent peintes du temps de Louis XIV par *Mignard,* « *Boullogne, Blanchet* et autres et qui devaient servir à l'exécution « de six tapisseries à la Manufacture royale des Gobelins. La cathé- « drale de Meaux doit posséder encore six copies qui lui furent « données ou seulement prêtées par *Marie Leszinska.* Voyez « *Stuttgarter Kunsblatt* de septembre 1830. » (*Passavant, Raphaël d'Urbin* et son père, édition revue et annotée par *Paul Lacroix,* t. II, page 210.)

122. — Dans la brochure : *Lyon rebati ou le destin forcé. Tragédie représentée par les rhétoriciens du collége de la Très Sainte Trinité, de la Compagnie de Jésus, le* 5 *de juin* 1667. *En la réception solemnelle de Messieurs les prévost des marchands*

et eschevins en qualité de fondateurs. A Lyon, chez Jacques Canier, rue Confort, devant le Pelican. M.DC.LXVII.

Page 13. Représentation d'une médaille frappée en mémoire de cette fête. *L'Éternité;* figure de femme assise sur un globe, regardant à gauche, tenant un phénix de la main droite tendue et s'appuyant sur un baton de la main gauche. Légende : LVDIS. SOLEMN. ACT. A. RHETORIB. LVGD. IN. THEATRI. COLL. SANCT. TRINITATIS. SOC. IESV. QVINTA. IVLII. MDCLXVII. Exergue : ÆTENIT. VRB. REPARA. IN. GRATIAM.

Diamètre $0^{m},080$. — Signé au bas : *T. Blan. in. I.I. Th. f.*

123. — Revers.

Cinq écussons ronds aux armoiries des prévôt des marchands et échevins disposés de manière que celui du prévôt soit au milieu et à laisser des espaces entre eux. Dans l'espace du haut : LVD. XIV. FRA. ET. NAV. RE. CH. AD. AV. PA. O. V. ARBITRI. Dans l'espace à la suite à droite : N. DE VILLEROY. PA. E. MA. FR. E. T. RE. GVB. ET. PR. LVGD. A la suite et en bas : CA. FRATRIS. AR. CO. ET PRO. LVGD. F. PR. IM. RE. OR. COM. Dans le dernier espace : FR. DVGVE. EQ. PRÆ. C. OM. CONS. LIB. SVPP. MAG. HON.

Diamètre $0^{m},080$. — Signé au bas : *f. Cars. f.*

124. — A la suite diverses devises :

I. Dans une banderole en haut : VTRIVSQVE. ARBITER, ORBIS. Au centre du cartouche, un soleil rayonnant.

T. Blanchet, in. I.I. Thourneyser fc.
L. $0^{m},103$. — H. $0^{m},074$.

125. — II. PRÆEVNT. VENIENT QVE MINORE.

Dans le cartouche, un soleil qui s'incline à gauche, quelques étoiles apparaissent.

I.I. Th. fs.

126. — III. ET PROCVL ET PROPE.

Au centre du cartouche, un rosier.

I.I. Th. ft.

127. — IV. NON EGO MAIOR ERAM.

Dans le cartouche, un lion et un chien accroupis.

T. Blanchet in. I.I. Thourneyser ft.

128. — V. Non eris ipse minor.

Même vignette, sauf la devise.

129. — VI. Quantvs meridie.

Dans le cartouche, un soleil qui décline.

I.I. Th. ft.
H. 0m,08. — L. 0m,103.

130. — VII. Titani monstravit iter.

Dans le cartouche, une étoile qui apparaît dans le haut et le soleil qui disparaît en bas.

I.I. Th. ft.
H. 0m,073. — L. 0m,103.

131. — VIII. Soli devota iovique.

Dans le cartouche, un aigle qui fixe le soleil.

I.I. Th. ft.
H. 0m,078. — L. 0m,105.

132. — IX. Qva præit ille seqvor.

Dans le cartouche, une cloche en haut et à gauche, et le soleil prêt à disparaître en bas à droite.

I.I. Th. ft.
H. 0m,094. — L. 0m,113.

133. — X. Et maiora feret.

Dans le cartouche, un angle de bâtiment soutenu par des étais.

I.I. Th. fc.
H. 0m,078. — L. 0m,104.

134. — XI. Semper in alveo.

Dans le cartouche, la mer et quelques rivages.

I.I. Th. ft.
H. 0m,86. — L. 0m, 112.

135. — XII. Médaillon rond, inscrit dans un parallélogramme où l'on voit un temple rond avec cinq colonnes auxquelles sont attachés cinq écussons aux armes du prévôt des marchands et des échevins de Lyon en 1667; au-dessus du dôme du temple, un lion passant. Légende : QVA PARTE LABAREM ? *T. Blanchet in. I.I. Th. ft.*

H. 0m,099. — L. 0m,108.

136. — Tête de la première page de la première partie de *l'Éloge historique de la ville de Lyon,* par le P. Claude-François MÉNESTRIER. Lyon. B. Coral. 1669.

H. 0m,064. — L. 0m,148.

T. B. in. C. Lautier. Fec.

L'Empereur Majorin relevant la ville de Lyon. Ce motif a été reproduit par le peintre *Revoil* dans sa composition peinte, détruite en 1814, dont il reste le dessin au Musée de Lyon[1].

137. — Tête de page de la troisième partie du livre précédent.

H. 0m,062. — L. 0m,145.

T. B. in. C. Lauuers fec.

Une femme tenant une lance dans la main gauche, avec une étoile sur le front, s'appuie sur un personnage assis, aux pieds duquel sont des faisceaux de licteurs.

138. — *Constantin de Silvecane.*

Conseiller du Roi, président en la Cour des monnaies, commissaire en celle de Lyon, prévôt des marchands à Lyon en 1669 et 1670.

H. 0m,31. — L. 0m,23.

T. Blanchet del. 1679. *I. I. Thourneyser Helv. Basil. fc. Lugduni.*

Dans un ovale; il est de face, à mi-corps; tête avec perruque; costume de magistrat.

Bibliothèque nationale, avant la lettre. HUBER et ROST.

[1] « Le 4 pluviôse an X, à une séance extraordinaire de l'Athénée de Lyon, en « présence du ministre de l'intérieur, du préfet du Midi et des principaux savants, « députés à la Consulta, on présente le tableau allégorique de Révoil, qui devra

139. — *François Dugué de Bagnols.*

Intendant de Lyon en 1666 et années suivantes (père de Mme de Coulanges, amie et alliée de Mme de Sévigné).

H. 0m,29. — L. 0m,235.

T. Blanchet inv. et advivum pinxit. I. I. Thourneyser Helv. Basil. scul. et imag. Delin. Lugd. 1679.

Il est représenté sur une tapisserie parsemée de fleurs de lis et soutenue par des génies. Armoiries : *d'azur au chevron d'or, accompagné de trois étoiles de même posées* 2 *et* 1 *et une couronne de comte posée en abîme.*

Bibliothèque de la ville de Lyon au Lycée, collection Coste, n° 14073.

Bibliothèque nationale. Huber et Rost. (Catalogue de l'œuvre de Thourneyser.)

140. — *Frontispice* de l'Oraison funèbre prononcée aux funérailles et inhumation de M. le maréchal de Villeroy et de madame son épouse, faite à Lyon dans l'église des Carmélites, le jeudi 24 janvier 1686, par le P. Joseph David de l'Oratoire. Lyon. Ant. Jullieron, seul imprimeur ordinaire du Roy, du clergé et de la ville, sur la place Confort.

« Comme M. l'archevêque de Lyon et M. le duc de Villeroy ont voulu « que tout fût rendu à la mémoire de cet illustre défunt, aussi le sieur « *Blanchet* chargé de la conduite de cette pompe funèbre n'a rien obmis « de tout ce que l'art et l'industrie pouvoient luy fournir pour la rendre « des plus éclatantes. » Le frontispice représente le motif suivant décrit dans l'oraison funèbre : « Dans le milieu, au-dessus de l'autel, paroissoit « une mort revestue d'un grand drap blanc, couronnée de lauriers, triste- « ment étendue sur un tombeau, qui se relevant de costé gauche et s'ap- « puyant du coude, tenoit une grande table sur laquelle elle escrivoit de « la main droite ces mots dont une partie est tirée du 29e verset du « 37 chapitre de l'*Ecclesiaste : Villaregium nolite flere mortuum, nam in « populo hereditabit honorem et nomen illius erit vivum in æternum.* »

H. 0m,07. — L. 0m,15.

Dessiné par *Blanchet,* gravé par M. *Boulanger.*

« être exécuté en grand pour décorer le palais du Gouvernement. » (*Journal des arts, des sciences et de la littérature.* Paris, n° 176, 15 pluviôse an X, n° 183, p. 199 à 201.)

141. — *Cul-de-lampe.*

Représentant une tête de mort ailée avec deux trompettes.

H. 0m,035. — L. 0m,05.

Même oraison funèbre.

142. — *Gaspard Charrier.*

Lieutenant criminel au présidial de Lyon.

H. 0m,34. — L. 0m,26.

Sur l'appui : *Th. Blanchet Lugd. pinxit. Ant. Masson sculpsit.*

Il est vu de face et tourne la tête à droite, où il regarde. Le personnage est placé dans une bordure ovale, décorée à sa base d'un écusson armorié d'où partent des branches d'olivier. On lit sur la bordure : GASPAR CHARRIER EQVES REGI ACONS. IN PRAEFECT. LVGD. PROPRAETOR. « De tous les portraits qu'a gravés *Masson,* il n'en est aucun où il y ait tant de vie que dans celuy cy et il n'est guère possible d'en donner davantage. » (*Abecedario* de MARIETTE.) Robert Dumesnil, après avoir dit que c'est l'un des chefs-d'œuvre de ce graveur, explique que l'on connaît trois états de la planche : 1° la bordure, l'écusson ni ses ornements ne sont pas finis; la lettre n'est pas tracée; 2° avec la lettre; le gland qui descend sous le rabat n'est pas divisé en deux parties; 3° le gland est divisé en deux parties côte à côte, et il est d'ailleurs plus travaillé.

Bibliothèque nationale.

143. — *L'Enfant Jésus couché sur la paille.*

H. 0m,13. — L. 0m,16.

T. Blanchet inv. J.-J. Thourneyser basil. scul. Lugd.

Bibliothèque nationale. HUBER et ROST.

144. — Frontispice de la *Bilancia politica de Boccalini,* in-folio.

Blanchet et *Thourneyser.*

HUBER et ROST, GAULT-SAINT-GERMAIN.

145. — *La sainte Cène,* in-folio.

T. Blanchet pinxit Thourneyser sculpt.

HUBER et ROST.

146. — *Grande thèse de philosophie.*

H. 0m,43. — L. 0m,625.

T. Blanchet inv. J.-J. Thourneyser Hel. Basilencis sculpsit Lugduni.

Cette thèse était pour trois frères palatins de Neubourg, du collège des Jésuites de Dôle; ils y sont représentés en pied et avec leurs armoiries.

Belle pièce. Bibliothèque nationale. HUBER et ROST, GAULT-SAINT-GERMAIN.

147. — *Thèse philosophique,* grand in-folio.

Blanchet et *Thourneyser.*

Pour *François Amyot d'Albigny,* sous l'invocation de saint François de Paule.

HUBER et ROST, GAULT-SAINT-GERMAIN.

148. — Venez à moy vous tous qui travaillés et qui êtes chargés et je vous soulagerai...

Gravé par *J.-J. Thourneyser* d'après le tableau de *Blanchet.* 1664. In-folio.

Catalogue de la collection Coste (n° 935) à la Bibliothèque de la ville de Lyon au Lycée.

ARCHITECTURE.

149. — 1673. *Chapelle de l'Assomption dite des Messieurs au collège de la Trinité de Lyon* (Document n° XI).

150. — *Décoration des tribunes de l'église du collège de la Trinité, à Lyon* (CLAPASSON).

151. — 1675. *Remaniement de l'abside de l'église de Saint-Pierre, à Lyon,* et maître-autel de la même église (Documents n°s XV, XVI, XVII, XVIII).

152 et 153. — *Grand escalier et réfectoire du monastère des dames Saint-Pierre, à Lyon* (Documents n°s XIX, XX et XXI).

154. — 1685. *Retable et grand autel de la chapelle des Carmélites de Lyon* (CLAPASSON, EXPILLY, COLLOMBET, GRISARD, etc.).

155. — *Mausolée du maréchal de Villeroy* dans la même chapelle (*ibid., ibid.*).

156. — Sans date. *Décoration du sanctuaire de l'église de la Platière, à Lyon* (CLAPASSON, EXPILLY).

157. — *Tribune des orgues de l'église des Célestins, à Lyon* (CLAPASSON, EXPILLY).

158. — *Décoration du sanctuaire de l'église des prêtres de Saint-Joseph, à Lyon* (CLAPASSON, EXPILLY).

LOUIS BLANCHET.

1. — *Mystère de la sainte Trinité*.

Dans la chapelle des enfants, dits du Plâtre, à l'église Saint-Pierre, à Lyon (CLAPASSON).

I. BLANCHET.

1. — *Mausolée de Renaud voyer d'Argenson*, à l'église de San Giobbé de Venise.

H. 0m,42. — L. 0m,49.

Entre deux colonnes, un mausolée formé d'un sarcophage surmonté d'une pyramide. Sur le mausolée est un génie dormant et couché sur une torche renversée; à côté est un livre avec l'inscription : RENATVS VOYERVS PALMIVS ARGENSON en quatre lignes. Sur la pyramide :

DEO. OPT. MAX.
RENATIVS. DE VOYER
E. COMITIBVS. DE. PAVLMY.
COMES D'ARGENSON
CHRISTIANISSIMI. REGIS
AD SERENISS. VENETORVM. REMP.

LEGATVS
PARENTIBVS. ILLVSTRIS
PROSAPIA. SVBLIMIS
PERPETVIS. MVNERIBVS. CLARVS.
TEMPORANEIS. CLARISSIMVS
REBVS. GESTIS. INCLITVS
VIRTVTIBVS. ABSOLVTVS
VENETIIS. DESIDERATVS
HIC SITVS EST
ANNO SALVT. M.DC.LI. ÆTATIS LV

Au dessous :

AMANTISSIMO PATRI RENATO AMANTISSIMVS FILIVS RENATVS
NOMINIS AC LEGACIONIS VTINAM ET VIRTVTVM MOERES
CVM LVCTV CHRISTIANO POSVIT
SENATVS. PIETATI COMMENDAVIT.

En bas :

MOLEM HANC MARMOREAM RENATVS DE VOYER DE PAVLMY COMES
D'ARGENSON ET DE ROVFFIAC CHRISNIANISSIMI LVD XIV
LEGATVS AD ÆTERNAM PATRIS OPTIMI MEMORIAM IN ÆDE
B. IOBI VENETIIS EREXIT ET SERENE^MÆ REP. D.D. 1655.

Dans l'angle droit inférieur, à moitié coupé, on lit :

I. BLANCHET
CLAUDIO P
I P

Bibliothèque nationale.

Louis-Gabriel Blanchet.

1. — *Bataille de Constantin contre Maxence,* d'après *Jules Romain.*

Mesures de Lille, H. 4^m,55. — L. 9^m,75.
Mesures du Louvre, H. 4^m,20. — L. 10^m,82.

Conforme aux gravures qui l'ont reproduite. Sur le bouclier posé sur l'eau dans le bas, au coin, à droite du spectateur on lit l'inscription suivante :

PAR LOVIS GABRIEL BLANCHET
A ROME D'APRES JVLES ROMAIN, 1746.

Tua submerso Maxencio christianorum opes firmatæ sunt.

Collection de Louis XV.

Provient du Louvre 1204MR et déposé par l'Etat au musée de Lille en 1849.

2. — *La vision de Constantin* d'après *Sanzio.*

Toile. H. 4m,30. — L. 4m,90.

Signé : Copie d'après Jules Romain, par Lt Gel Blanchet, 1752.

Collection de Louis XV. Aux magasins du Louvre 1205MR.

3. — *Louis Tolosan de Montfort* (P. dernier des prévôts des marchands de Lyon).

Toile. H. 0m,68. — L. 0m,55.

Signé, sur une sorte de bandeau en pierre derrière le personnage : *L. G. Blanchet pinxt Romæ* 1756.

Il est de trois quarts en buste, regardant de face avec un habit gris tenant son chapeau de ses deux mains.

Musée de Lyon sans numéro. Acquis en 1887.

4. — *Saint Paul tenant une épée et un livre.*

Toile. H. 0m,75. — L. 0m,61, figure plus grande que nature.

Signé sur la garde de l'épée : *L.-G. Blanchet pit* 1757.

Musée d'Avignon, n° 47 de la notice Deloye; acquis de l'abbé Clair en 1836.

5. — *Portraits des Révérends Pères Lesueur et Jacquier,* mathématiciens et astronomes à Rome.

Toile. H. 1m,38. — L. 1 mètre, figure petite nature.

Les deux religieux sont assis auprès d'une table que recouvre un tapis vert, l'un de profil, à droite, tenant un papier de la main droite; l'autre, à gauche et de face, la main gauche sur un grand livre ouvert placé sur la table; lui aussi tient des papiers de la main droite. Sur la table il y a une écritoire munie de plumes, des papiers couverts de calculs astronomiques, et, au fond, près d'une petite fenêtre, un globe céleste, une sphère armillaire, des livres, etc. A gauche, à terre, une longue-vue et une enveloppe de lettre sur laquelle on lit : *Aux Révérends, les Très Révérents PP. Lesueur et Jacquier, à Rome.*

Signé à droite sur le dossier de la chaise : L.-G. Blanchet pinxit. Romæ 1772.

Collection Cacault. Au musée de Nantes.
Inventaire des richesses d'art de la France, par Olivier Merson.

6. — *Modèle de dessin.*
H. 0m,29. — L. 0m,20.

Imitation sanguine : *Blanchet inv. Felber fecit Dresdæ* 1765, *Director Hutin. del.*
Tête d'homme vue de trois quarts.
Bibliothèque nationale.

7. — Modèle de dessin.
H. 0m,45. — L. 0m,325.

Imitation sanguine : *L.-G. Blanchet*, d'après nature, gravé par *J.-C. François.*
Tête d'homme de face.
Bibliothèque nationale.

L. Charvet,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Lyon

PIÈCES JUSTIFICATIVES

DOCUMENT N° I

Délibération consulaire relative à la succession de Thomas Blanchet.

« Du vendredy vingt uniesme octobre mil six cens quatre vingt et neuf après midy en l'hostel commun de la ville de Lyon, y estan. . . . . Les dits sieurs ont ordonné mandement pour Mr *Paul Berthaud,* voyer de cette ville, et damoiselle *Louise Balley,* sa femme, curateurs de damelle *Marie Blanchet,* fille de la dite damelle *Balley,* et de feu sieur *Louis Blanchet,* son premier mary, et héritière de feu sieur *Thomas Blanchet,* son oncle, peintre ordinaire du Roy et du Consulat, de la somme de deux cent soixante six livres à laquelle ils ont ce jourd'huy arresté le compte qui leur a esté présenté des ouvrages de peintures que le dit feu *Thomas Blanchet* avoit fait de l'ordre du Consulat pendant les années mil six cent quatre vingt et sept et mil six cent quatre vingt et huit et la présente mil six cent quatre vingt et neuf, ainsy qu'il apert par le dit compte, lequel rapportant avec l'extrait de l'acte de la dite curatelle du vingt huitième

juin dernier receu *Bosse,* greffier, et le présent mandement et quictance [1]. »

Signé : BARAILHON, DE PASTUREL,
DE LA ROUE, CLARET,

DOCUMENT N° II

Acte de baptême de Thomas II Blanchet.

« L'an 1672 et le 11 janvier a esté baptisé *Thomas,* fils naturel et légitime du sieur *Louis Blanchet,* peintre, et d^elle^ *Louise Ballete,* lequel naquit le 31 x^bre^ 1671; son parrain a esté sieur *Thomas Blanchet,* aussy peintre, la marayne est d^lle^ *Antoinette Daurolles,* femme du sieur *André Nerman,* sergent royal, et *Jean-Baptiste le Tellier,* peintre [2].

« *Signé :* Toinette DAUROLLES,
« NERMAN, T. BLANCHET,
« Jean-Baptiste LE TELLIER. »

DOCUMENT N° III

Acte de décès de Thomas Blanchet.

« Sieur *Thomas Blanchet,* peintre du Roy et de mess^rs^ les prévost des marchands et eschevins de Lyon, aagé de soixante et quinze ans, décédé hier dans l'hostel de ville, a esté inhumé dans Saint Pierre par moy curé soussigné ce 22me juin 1689, et ont assisté au convoi messire *Gaspard Baraillon,* escuyer, prévost des marchands de ceste dite ville, et s^r^ *Paul Berthaud,* voyeur de la ville qui ont signé [3].

« *Signé :* BARAILHON, BERTHAUD, DE VILLETTE, curé. »

[1] Registres consulaires de la ville de Lyon, BB. 236, f° 123.

[2] Registre de la Platière, n° 20 : Baptêmes, mariages, décès de 1672 à 1673, f° 5. (Archives de la ville de Lyon.)

[3] Paroisse de Saint-Pierre et Saint-Saturnin, registre 593, p. 132. (Archives de la ville de Lyon.) Ce document a déjà été publié par M. Natalis RONDOT dans son travail *les Peintres de Lyon* (XIe vol. des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*); toutefois, il était indispensable de le faire figurer une seconde fois dans cette notice.

DOCUMENT N° IV

Acte de mariage de Thomas Blanchet.

« Cejourd'huy, 4e de juillet 1672, ont comparu par devant nous, *Alexandre Pourra,* docteur en théologie, chanoine de St Ruf, prieur de et curé de l'église paroissiale de Nre Dame de la Platière, sr *Thomas Blanchet,* peintre, et delle *Anne de la Couche,* tous deux de ceste paroisse de la Platière, lesquels nous ont dict et remonstré qu'en l'année mil six cent soixante huict et le 28e du moys de mars ils auroient contracté mariage en face de nostre mère Ste Eglise, dans l'église des RR. Religieux du tiers ordre de St François au faubourg de la Guillotière, en vertu de la dispence des trois bans par eux obtenus de feu Monsgr l'abbé de St Just, vicaire général de l'archevêché de Lyon en suytte de quoy ils auroient vescu ensemble comme mari et femme ainsy qu'il conste par acte du d. jour 28 mars 1668 fait par frère *Apolinard* de Lyon, gardien du couvent du 1/3 ordre de St François, à ce commis en présence de vénérable père *Remi de Beaujeu,* maistre des novices du d. couvent, et de sr *Louis Blanchet* qui ont signé le d. acte avec le d. R. p. gardien et le susd. mais comme ils n'ont pas trouvé led. dispence des bans contenant le pouvoir donné au d. R. gardien de les espouser en place de leur curé et que l'ayant obtenu de main privée de feu Monsgr l'abbé de St Just, il ne s'en peult rien trouver dans les registres et que cela pourroit donner un jour lieu de contester la validité de leur mariage, ils auroient été consultés par advocats et casuistes d'obtenir de nouveau dispence des bans et à ces fins se seroient adressés à monsieur le révérend vicaire général, substitué de l'archevesché, lequel leur auroit accordé la dispence des dits trois bans en vertu de laquelle ils désirent espouser de nouveau par devant nous ou du moins renouveller leur consentement a quoy annuant après avoir veu l'acte du d. mariage fait par devant le d. R. p. *Apolinard,* gardien, deuement de luy signé et des tesmoings susdits nommés au d. acte ensemble la dispense nouvelle des d. trois bans datée du 1er juillet de la d. année signé *Morange,* vicaire général substitué, et plus bas *Regnaud,* commis du secrétaire du d. archevêché, deuement scellée du sceau archiepiscopal, et receu d'eulx serment de la vérité de leur exposé ensemble le nouveau consentement pour leur mariage, nous *Alexandre Pourra,* docteur en théologie, chanoine de St Ruf, prieur de et curé de l'Eglise paroissiale de Nre Dame de la Platière, les an et jour que dessus, en presence de *Sylvestre Dachard,* prebstre vicaire de la d. Eglise, de messire *Claude-François Perraguet,*

prebstre, de messire *Claude Colbert,* prebstre, et de s^r *Claude Mitiffiot,* garçon épicier à Lyon, lesquels ont signé le présent acte avec lesdits nommés [1].

« *Signé :* Anne de la Couche, T. Blanchet,
« Corbelt, Dachard, Pourrat, curé,
« Perraguet, Mitiffiot. »

DOCUMENT N° V

Extrait de la délibération consulaire du 9 *mars* 1655.

« La voulte de la salle demeurant nue et mesme taschée en divers endroicts, ainsy qu'on le voit aujourd'huy, ne respondant pas à la magnificence du reste de la dicte salle, où l'on avait employé toute l'adresse de l'art dans les statues et autres ouvrages que l'on remarque au dessoubz de la corniche, et qui font que la dicte voulte estant ainsy imparfaite desplait aux yeux qui ne peuvent souffrir un si grand deffaut dans un lieu aussi magnifique, et partant qu'il serait nécessaire de faire peindre la dicte voulte à l'huile, par les mains les plus savantes que l'on pourroit trouver, les dicts sieurs auroient considéré toutes ces choses et mesme jugé que la dicte peinture proposée estait d'une extrême bienséance pour rendre cette grande salle entièrement accomplie; mais ayant d'ailleurs examiné ce que pourroit couster l'execution de ce desseing, ils auroient arresté de la suspendre pour quelque temps, vu l'estat où se trouve à présent réduite cette communaulté, laquelle est surchargée de tant d'aultre despense qu'elle est obligé de faire présentement pour s'exempter des taxes et autres nouveaultés qui lui sont suscitées par la malice et l'avidité des traitans, et, par conséquent, ils auroient renvoyé les susdictes propositions jusqu'à quelque autre temps qui pourrait produire une conjoncture plus favorable.

« Mgr l'Archevesque, lequel avec Mgr le Mareschal, son frère, a esté le principal mobile pour l'entreprise, le progrès et l'accomplissement de ce bel édifice, auroient trouvé à propos et même invité et pressé les dicts sieurs, par diverses fois, de faire travailler incessamment à la dicte peinture et de ne point retarder l'entreprise d'un ouvrage si absolument nécessaire pour la dicte grande salle, en quoi comme en toutes aultres choses, le Consulat voulant tesmoigner la déférence qu'il a et qu'il veut rendre éternellement aux volontez du dict archevesque, il auroit résolu de voir

[1] Registre de la Platière, n° 20 : baptêmes, mariages et décès de 1672 à 1673, f° 74 v°.

desseing ci devant à lui présenté par le sieur *Panthot,* peintre ordinaire de ceste ville, et mesme approuvé par ledict seigneur, en ayant trouvé le subjet, l'ordre et la conduite propre où il doit estre exécuté, lequel pour cest effet auroit appelé et joinct avec luy les plus grands peintres qu'il auroit pu rencontrer, et entr'autres le sieur *Blanchet,* venu récentement d'Italie de passer prix faict de toute la peinture à l'huile qu'il conviendra faire dans la voulte à Cannes de la grand'salle du nouveau Hostel de ville, pour le prix et somme de 12,000 livres et 30 louis d'or en estrennes, et paraffé le dict desseing, ainsi qu'il sera plus amplement porté pour le prix faict qui se doit faire en conséquence du présent acte. »

DOCUMENT N° VI

1er *marché pour la grande salle de l'Hôtel de ville de Lyon.*

« Cedde de priffaict passée par messieurs les prévost des marchans et eschevins à sieurs *Germain Panthot* et *Thomas Blanchet,* du 9 mars 1655.

« Pardevant le notaire royal à Lyon soubzné, et en présence des tesmoins après nommez, furent présens messire *Jacques Guignard,* seigneur de Bellevue, vicomte de Saint Priest, coner du Roy en son conseil, président en la cour des aydes du Daulphiné, prévost des marchans; nobles *Jean Bape Farjot,* seigneur de St Hillaire, conser et me d'hostel ordinaire du Roy, chevalier et cappne du guet de lad. ville, *Estienne Cochardet,* bourgeois, *Pierre Mellier,* escuyer, plus ancien magistrat en la sence et siège présidial dud. Lyon, et *Rémond Bererd,* aussy bourgeois, eschevins de lad. ville et commté de Lyon, lesquelz de leur gré, esd. qualitez de prevost des marchans et eschevins, en conséquence de l'acte consulaire de cejourd'huy et pour les raisons amplement desduictes en icelluy, ont baillé et baillent par ces présentes à marché et priffaict à sieur *Germain Panthot,* me peintre ordinaire de lad. ville, et sr *Thomas Blanchet,* aussy me peintre, demeurant à présent aud. Lyon joinct avec luy présens et acceptans. Assavoir toute la peinture à huille qu'il conviendra faire en la voulte à cannes de la grande salle du nouvel Hostel de ville, a prendre puis la corniche audessus d'icelle, de toute la longueur, largeur, haulteur et rondeur de lad. voulte, et ce aux conditions suivantes : sçavoir qu'ilz mettront une couche d'huille sur toute la place à peindre, laqlle estant une fois sèche, ilz en mettront une seconde, en sorte que lad. voulte en soit bien et deuement imbeue au gré desd. sieurs prévost des marchans et eschevins, ensuitte de quoy, led. sieurs *Panthot* et *Blanchet* mettront à exécu-

tion avec toutes les proportions requises le desseing par eux faict, paraffé tant par lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins que par lesd. s^rs *Panthot* et *Blanchet* et par le n^re royal soubz^ne, et travailleront à lad. peinture en personne, de leurs propres mains, et où il leur seroit nécessaire d'employer d'autres peintres par eux, ils seront obligez de prendre de bons et excellens ouvriers, aggrées par le Consulat; comme encores seront tenus d'employer les plus belles et vifves coulleurs qui se pourront trouver et de rehaulcer les cadres des tableaux figurés dans led. desseing et autres endroictz marqués en icelluy, avec de l'or de ducat en feuille, sans aucune espargne nuisible à la beauté de l'œuvre, toutes lesquelles choses et autres nécessaires pour l'accomplissement dud. ouvrage, excepté les eschaffaudages et charpentages qu'il conviendra, soyt pour lad. œuvre, soyt pour la conservation des statues qui sont dans lad. salle ou autrement, seront faictes et fournies par led. sieurs Panthot et Blanchet, lesquelz rendront led. ouvrage faict et parfaict a dits de peintre expertz et personnes à ce cognoissant dans trois années prochaines; et ce moyennant le prix et somme de douze mil livres tz. et trente pistolles d'estraines, à bon compte et en déduction de laquelle somme de douze mil livres tz. Lesd. entrepreneurs ont cogneu et confessé avoir eu et receu comptant desd. sieurs prevost des marchans et eschevins, la somme de deux mille livres tz. en un mandement consulaire qu'ilz luy ont cejourd'huy faict expédier sur Mr *Louis Bais,* receveur des deniers communs, dons et octroys de lad. ville dont ilz se sont contentés et contentent et en ont quicté et quictent lesd. sieurs prevost des marchans et échevins, ne servant néantmoings cette quictance avec autres qu'ilz passeront au bas dud. mandement, au proffict dud. sieur *Bays* pour l'allocation en ses comptes de lad. somme de deux mille livres que pour un seul et mesme acquict d'icelle; et le surplus dud. prix se montrant dix milles livres et lesd. trente pistolles d'estraines lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins ont promis et promettent faire payer ausd. *Panthot* et *Banchet* à mesure qu'ilz travaillerent à lad. œuvre — fin d'icelle, fin de payement.

« Ainsy a esté convenu et accordé entre les partyes qui ont promis respectivement l'observer à peyne de tous despens dommages et interestz, obligeant pour ce : sçavoir : lesd. sieurs prevost des marchans et eschevins tous les biens de lad. ville et comm^té, lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* solidairement sans division ny discussion, à quoy ilz ont renoncé et renoncent, leurs personnes et biens qu'ilz ont soubmis a toute cours et renoncant à tous droitz. Faict et passé aud. Lyon dans lesd. Hostel de ville après midy, le neufviesme jour de mars mil six cent cinquante cinq. Presens Me *Charles Renaud,* praticien, et *Clément Jasserant,*

clerc aud. Lyon, tesmoings qui ont signez avec lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins et lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet,* soyt scellé [1].

« *Signé :* GUIGNARD, FARJOT,
« COCHARDET, MELLIER,
« G. PANTHOT, T. BLANCHET, BERERD,
« RENAUD, JASSERANT,
« JASSERANT, nre royal. »

DOCUMENT N° VII

2e *marché pour la grande salle de l'Hôtel de ville de Lyon.*

« Cedde de priffaict pour la peinture de la grande salle de l'Hostel de ville, passée par messieurs les prévost des marchans et eschevins à sieurs *Germain Panthot* et *Thomas Blanchet,* mes peintres.

« Du 25me juin 1658.

« Par devant nre royal à Lyon soubzné et en présence des tesmoins après nommez, furent présens messire *François de Baillon,* chevalier, comte de la Salle, baron de Jons, seigneur de Saillans et autres places, cappne lieutenant de la compagnie d'ordonnance de monsieur le comte de Montrevers, prévost des marchans; *Pierre Bollioud,* escuyer, conser du Roy, son premier et plus ancien adst en la sénsée et siège présidial de Lyon, *Pierre Rambaud,* aussy escuyer, seigneur de Champrenard, Blacé, Marsangues, la prévosté de Salles et autres places, l'un des gentilzhommes servans de Sa Majesté; nobles *Louis Dugas,* seigneur de Bois St Just, conser du Roy esleu en l'eslection de Lyonnois, et *Hugues André,* sieur de Fromente, eschevins de lad. ville et commté de Lyon, lesquels de leur gré esd. qualitez de prévost des marchans et eschevins ont baillé et baillent par ces présentes à marché et priffaict, à sieur *Germain Panthot,* me peintre ordinaire de lad. ville, et sieur *Thomas Blanchet,* aussy me peintre, demeurant à présent aud. Lyon, joinct avec luy, présens et acceptans, assavoir : toute la peinture à huille qu'il conviendra faire en la grande salle du nouvel Hostel de ville, a prendre puis la corniche et au dessoubz d'icelle de toute longueur, largeur, haulteur et jusques en bas de lad. grande salle et ce aux conditions suivantes : scavoir qu'ilz mettront une couche d'huille sur toute la place à peindre, laquelle estant une fois sèche ilz en mettront une seconde en sorte que lad. salle en soit bien

[1] Archives de la ville de Lyon, minutes de Me Jacques Jasserant, notaire royal, 2e volume, fo 471.

et deuement imbue au gré desd. sieurs prévost des marchans et eschevins, en suitte de quoy lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* mettront à exécution avec toutes les proportions requises le desseing par eux faict, paraffé tant par lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins que par lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet,* et par le no^re^ royal soubz^ne^ et travailleront à lad. peinture en personne de leurs propres mains, et ou il leur serait nécessaires d'employer d'aultres peintres avec eux, ilz seront obligez de prendre de bons et excellents ouvriers aggréés par le Consulat, comme encores seront tenus d'employer les plus belles et vifves coulleurs que se pourront trouver et de rehaulcer en tous les endroits marqués aud. desseing avec de l'or de ducat en feuille, sans aucune espargne nuisible à la beauté de l'œuvre. Toutes lesquelles choses et autres nécessaires pour l'accomplissement dud. ouvrage, excepté les eschaffaudages et charpenteries qu'il conviendra pour ladicte œuvre, seront faictes et fournies par lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet,* lesquelz rendront led. ouvrage faict et parfaict à dire de peintres expertz, personnes à ce cognoissans dans deux ans prochains venans et ce moyennant les pris et somme de huit mille livres tz. et vingt louys d'or d'estraines que lesd. s. *Panthot* et *Blanchet* ont cogneu et confessé avoir eu et receu desd. sieurs prévost des marchans et eschevins en un mandement qu'ilz leur ont cejourd'huy faict expédier sur Me *Réné Bais,* receveur des deniers communs dons et octroys de lad. ville, dont ilz se sont contentez et contentent et en ont quicté et quictent, ne servant néantmoins ceste quictance, avec autres qu'ilz seront tenus passer au bas. dud. mandement au proffict dud. s. *Bays,* po^r^ l'allocation de lad. somme en ses comptes, que pour un seul et mesme acquict d'icelle. Et pour lad. somme de huit mille livres lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins esd. qualitez ont promis et promettent la faire payer ausd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* à mesure qu'ils travailleront à lad. œuvre, fin d'icelle, fin de payement.

« Ainsy a esté convenu et accordé, etc. . . . . .

« Faict et passé aud. Lyon, dans lesd. Hostel de ville après midy, le vingt cinquiesme jour de juin mil six cent cinquante huit. Présens Me *Charles Renaud,* praticien, et *Clément Jasserant,* clerc. aud. Lyon, qui ont signez avec lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins et lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet,* soyt scellé [1].

« *Signé :* La Salle, Rollioud-Mermet,
« Dugas, Rambaud de Champrenard, Hugues André.
« G. Panthot, T. Blanchet, Jasserant, Renaud,
« Jasserant, n^re^ royal. »

[1] Archives de la ville de Lyon, minutes de Me Jasserant, 3e volume, f^o^ CM^xx^ M.

DOCUMENT N° VIII

Marché pour la salle du consulat de l'Hôtel de ville de Lyon.

« Cedde de priffaict pour la peinture de la chambre du consulat, passé par messieurs les prévost des marchans et eschevins à sieurs *Germain Panthot* et *Thomas Blanchet,* m^es^ peintres, du 27e novembre 1659.

« Pardevant le no^re^ royal soubz^nd^ et en présence des tesmoins après nommez, furent présens messire *François de Baillon,* chevalier, comte de la Salle, baron de Jons, seigneur de Saillans et autres places, capitaine lieutenant de la compagnie d'ordonnance de monsieur le comte de Montrevel, prévost des marchans et eschevins; nobles *Louis Dugas,* seigneur de Bois Sainct Just, con^er^ du Roy, esleu en l'eslection de Lyonnois; *Hugues André*, sieur de Fromante, *Marc-Anthoine Mazenod,* bourgeois, et *Charles Rougier,* escuyer. con^er^ du Roy en la sén^ée^ et siège présidial de Lyon, eschevins de lad. ville et comm^té^ de Lyon, lesquelz de leur gré, esd. qualitez de prévost des marchans et eschevins, ont baillé et baillent par ces présentes à marché et priffaict à sieur *Germain Panthot,* m^e^ peintre ordinaire de lad. ville, et sieur *Thomas Blanchet,* aussy m^e^ peintre, dem^t^ à présent aud. Lyon, joinct avec lui, présens et acceptans. Assavoir de dorer avec du fin or à huille les corniches, consoles et autres ornemens de sculpture de menuiserie servans pour le lambris et platfond que lesd. sieurs font faire, dans l'Hostel de ville, en la chambre du consulat, et pour ce, auparavant que poser led. or fin à huille, lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* feront toutes les couches d'huille, de peinture et or, couleurs nécessaires pour la bonté et la beauté de l'œuvre, conformément au desseing paraffé par le consulat, le sixie^e^ janvier de la présente année, et à ces fins fourniront les peintures, journées d'ouvriers et généralem^t^ tout ce qu'il conviendra, excepté les eschaffaudages qui seront fournis par lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins. De plus lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* feront un grand tableau à huille, sur bonne toille qui sera de la longueur et largeur qu'il conviendra pour servir de plat fond aud. lambrissage, lequel tableau sera faict suivant autre desseing paraffé cejourd'huy, par le n^re^ royal soubz^nd^ et feront poser icelluy en place à leur despens; à tous lesquelz ouvrages lesd. entrepreneurs travailleront en personne, et ou il leur conviendroit employer avec eux d'autres peintres, ils seront obligez de prendre de bons et excellents ouvriers et d'employer les plus belles et vifves couleurs qui se pourront trouver par lad. œuvre; laquelle ils promettent rendre faicte et parachevée, bien et deuement, à dicte de peintres expertz à ce cognoissans, dans

trois moys prochain à compter d'huy, et ce moyennant les pris et somme de huit mille livres tz et dix louis d'or d'estraines, que lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins esd. qualitez ont promis et promettent faire payer ausd. sieurs *Panthot* et *Blanchet,* scavoir : trois mil livres tz. présentement en un mandement consulaire qu'ilz ont cejourd'huy fait expédier sur Me *Claude Pécoil,* receveur des deniers communs, dons et octroys de lad. ville, dont lesd. *Panthot* et *Blanchet* se sont contentés et contentent et en ont quicté et quictent lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins et tous autres, ne servant néantmoins ceste quictance avec autre que lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* seront tenus de passer au bas dud. mandement au proffict dud. sieur *Pécoil,* de lad. somme de trois mil livres tz. que pour un seul et mesme acquict d'icelle et le surplus de lad. somme de huict mil livres tz. d'une part et dix louys d'or d'autre, leur sera payée à mesure qu'ilz travailleront à lad. œuvre, fin d'icelle, fin de payement.

« Ainsi a esté convenu et accordé. . . . . .

« Faict et passé aud. Lyon, dans led. Hostel de ville, après midy, le vingt septième jour de novembre mil six cent cinquante neuf, présens Me *Claude Deberc,* mandeur de lad. ville, et Me *Charles Renaud,* nre, et *Clément Jasserant,* clerc. aud. Lyon, tesmoins qui ont signés avec lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins et lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet,* soyt scellé [1].

« *Signé :* Lasalle, Dugas, Hugues André,
« Mazenod, Rougier,
« Panthot, T. Blanchet, Renaud,
« Deberc, Jasserant,
« Jasserant, nre royal. »

DOCUMENT N° IX

Marché pour le grand escalier de l'Hôtel de ville.

« Cedde de priffaict pour la peinture de la voulte du grand degré de l'Hostel de ville, passé par messieurs les prévost des marchans et eschevins à sre *Germain Panthot* et *Thomas Blanchet,* mes peintres, du 30e aoust 1661.

« Pardevant nre royal à Lyon soubznd et en présence des tesmoins après nommez, furent présens messire *Hugues de Pomey,* seigneur de Rocheffort, les sauvages et Rancé, coner du Roy en ses conseilz, prévost des

[1] Archives de la ville de Lyon, minutes de Me Jasserant, 3e volume, fo vcLII.

marchans; nobles *Jacques Michel,* seigneur de la Tour de Champs; *Barthelemy Ferrus,* con^er de Sa Majesté, con^eur des rentes provincialles en la généralité de Moulins, *Dominique de Ponsainpierre* et *Roman Thomé,* bourgeois, eschevins de lad. ville et comm^té de Lyon, lesquels de leur gré esd. qualitez de prévost des marchans et eschevins ont baillé et baillent par ces présentes à marché et priffaict, à sieur *Germain Panthot,* m^e peintre ordinaire de lad. ville, et à sieur *Thomas Blanchet,* aussy m^e peintre, joinct avec luy, présens et acceptans, assavoir de peindre à huille la voulte et toute la circonférence et contenue du grand degré de l'Hostel commun de lad. ville, à prendre puis lad. voulte jusques en bas rez terre, scavoir : lad. voulte jusques au cordon de pierre de taille (faisant sortie des trois costés d'environ trois poulces) des figures de colloris, et despuis led. cordon jusques en bas de grizaillie des figures et festons y compris les balustres, coudières et voultes supportant lesd. degrés, les voulletz des fenestres, portes et générallement tout ce qui est contenu dans lad. circonférence dud. degré; le tout conformément aux desseing faictz par led. sieur *Blanchet,* scavoir ceux de lad. voulte et jusques audict cordon sur deux toille, et le surplus despuis le cordon jusques en bas sur trois feuilles de papier paraffez par led. sieur prévost des marchans et par lesd. *Panthot* et *Blanchet,* sauf à adjouter ausd. desseings ce que lesd. *Panthot* et *Blanchet* trouveront à propos, attendu qu'ils ne sont entièrement parachevez. A toutes laquelle peinture, grizallies ou bas relief, lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* mettront sur place une première couche d'huille, laquelle estant sèche, ilz en remettront une seconde, en sorte que lad. voulte, circonférance et contenue dud. degré despuis le rez du pavé jusques en hault, en soit bien et duement imbu, et après ce lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* mettront à exécution, avec toutes les proportions requises lesd. desseings et y employeront les plus belles et vifves couleurs qui se pourront trouver sans employer aucun blanc, sinon de céruse de Venise, y travailleront en personne et de leurs propres mains, et où il seroit nécessaire d'employer d'autres avecq eux, ilz seront tenus de prendre de bons et excellens ouvriers; tous lesquelz ouvrages de peinture sus spécifiez, lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* ont promis et promettent de rendre faictz et parachevé a dicte de peintres expertz et personnes à ce cognoissans dans deux ans prochains, et à ces fins commenceront à travailler incessammeut et sans discontinuation; et fourniront toutes journées d'ouvriers, huille, peintures, couleurs, céruse et autres choses nécessaires pour l'accomplissement dud. ouvrage, fortz et excepté les eschaffaudages, charpenteries et platrisages qu'il conviendra pour lesd. ouvrages qui seront fournis par lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins.

« Le présent marché faict et passé moyennant le pris et somme de quinze mille livres tz. et de cinquante louis d'or pour estraines. Lesd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* ont cogneu et confessé avoir eu et receu desd. sieurs prevost des marchans et eschevins, la somme de trois mille livres en un mandement consulaire de pareille somme qu'ilz leur ont cejourd'huy faict expédier sur Mre *Claude Pécoil,* receveur des deniers communs, dons et octroys de lad. ville, dont ilz se sont contentez et contentent et les en ont quicté et quictent ne servant néantmoins ceste quictance avec autre qu'ils seront tenus de passer au bas dud. maudement au proffict dud. sieur *Pécoil,* pour l'allocation de lad. somme de trois mille livres tz. en ses comptes, que pour un seul et mesme acquict d'icelle. Et le surplus dud. pris se montant, la somme de douze mil cinq cens cinquante livres, lesd. sieurs prévost des marchans et eschevins esdictes qualitez, ont promis et promettent faire payer ausd. sieurs *Panthot* et *Blanchet* à mesure qu'ils travailleront à lad. œuvre; fin d'icelle, fin de payement.

« Ainsy a esté convenu, etc. . . . . .

. . . . . .

« Faict et passé aud. Lyon dans lesd. hostel commun le trentième jour d'aoust mil six cent soixante un après midy; présens Me *Claude Deberc,* mand. de lad. ville, et *Clément Jasserant,* praticien aud. Lyon, tesmoins qui ont signez avec lesd. parties [1]. »

« *Signé :* Depomey, Michel, B. Ferrus,
« Ponsainpierre, Thomé, Panthot, Blanchet,
« Deberc, Jasserant,
« Jasserant, nre royal. »

DOCUMENT N° X

Marché pour la salle de la Nomination à l'Hôtel de ville.

« Prix fait pour la peinture et dorure de la salle de la nomination passé par Mrs du Consulat à sieurs *Germain Panthot* et *Thomas Blanchet* mes peintres du IXe juin 1671.

« Pardevant le notaire royal à Lyon soubzigné et en la présence des tesmoins ci-après nommez furent présens messire *Jean Charrier,* seigneur de la Barge, chevalier conser du Roy, Trésorier général de France en la généralité de Lyon, Prévost des marchans, nobles *Alexandre*

[1] Archives de la ville de Lyon, minutes de Me Jasserant, 4e volume, fo 472.

Seguin, advocat en Parlement, cy-devant conseiller du Roy, esleu en l'eslection de Lyonnois, *Laurent Anisson,* sieur d'Auteroche, *Jean-François Philibert* et *Guillaume Périer,* eschevins de lad. ville de Lyon, lesquels de leur grez esd. qualitez de Prévost des marchans et Eschevins ont baillé et baillent par ces présentes à marché et prix fait à sieur *Germain Pantho,* m^e^ peintre ordinaire de lad. ville, et à sieur *Thomas Blanchet* aussy m^e^ peintre en ceste ville présens et acceptans les ouvrages de peinture et dorure mentionnez cy-après qu'il convient faire en la salle des portraits où se fait la nomination de m^rs^ les Prévost des marchans et eschevins estant dans l'Hostel commun de lad. ville scavoir : est de mettre deux couches à huille de couleur d'olive sur toute la menuiserie du platfonds de lad. salle avec des fillets d'or conformément et à proportion de ce qui est marqué sur la sculpture et architecture au dessein en papier qui a esté cejourd'hui paraffé par les parties, enrichir le grand cadre dud. platfonds de deux grands ornemens feints de sculpture rehaussez d'or et garnis de culs de lampe, les quatre parquets ornés d'oves feintes de sculpture rehaussées d'or; mettre une couche de ladite couleur d'olive tant sur la grande corniche qui porte le platfonds que sur les cadres des portraits, cheminées, portes et fenestres; faire des fillets d'or aux endroits nécessaires de lad. cheminée et à touttes les bordures des portraits tant de Mrs du Consulat que de Nosseigneurs les Gouverneurs, à partie des sculptures qui sont autour et joignant lesd. portraits, dorer une baguette d'or bruny autour du tableau d'Henry quatriesme, sur lad. cheminée, et, finalement, faire un grand tableau dans led. platfonds d'environ trente pieds de long sur vingt de large, suivant le dessein sur toille de l'invention et de la main dud. s^r^ *Blanchet,* qui a esté paraffé aujourd'huy par lesd. parties. Tout lequel ouvrage sera fait avec les proportions requises, auquel lesd. sieurs *Pantho* et *Blanchet* employeront les plus belles et vifves couleurs qui se pourront trouver et y travailleront en personne et de leurs propres mains, et ne se serviront que de très bons et excellens ouvriers pour que cet ouvrage soit fait dans la dernière perfection, ce qu'ils promettent de faire à dite de peintre expert et personnes à ce cognoissans dans les festes de Paques prochaines, et fourniront pour cet effet touttes journées d'ouvriers, huille, peinture, or, couleurs et autres choses nécessaires pour l'accomplissement dudit ouvrage, fors et excepté les echaffaudages, charpenterie, menuiserie, sculpture et plastrissages qui seront fournis par lesd. sieurs Prevost des marchans et Echevins.

« Le présent marché et prix fait, fait et passé moyennant le prix et somme de sept mille cinq cens livres, par advance et à bon compte de laquelle lesd. sieurs *Pantho* et *Blanchet* ont cogneu et confessé avoir eu

et receu desd. sieurs Prévost des marchans et eschevins, la somme de deux mille cinq cens livres, en un mandement consulaire de pareille somme qu'ils ont cejourd'huy fait expédier ausd. sieurs *Pantho* et *Blanchet,* sur m^re^ *François Bénéon,* receveur des deniers communs, dons et octroys de lad. ville dont ilz se sont contentez et contentent et les en ont quictez et quictent, ne servant néantmoins cette quictance, avec autre qu'ils seront tenus de passer au bas dud. mandement au proffit dud. sieur *Bénéon,* pour l'allocation de lad. somme de deux mille cinq cens livres tz. en la despence de ses comptes que pour un seul et mesme aquit d'icelle. Et le surplus dud. prix se montant cinq mille livres, lesd. sieurs Prevost des marchans et eschevins esd. qualitez, ont promis et promettent le faire payer ausd. sieurs *Pantho* et *Blanchet,* à mesure qu'ils travailleront à lad. œuvre en fin de laquelle, final et entier payement leur sera fait.

« Ainsy a été convenu, etc.

« Fait et passé aud. Lyon dans led. hostel commun, le neufviesme juin mil six cens soixante unze, asprès midy, présens m^rs^ *François Leblanc,* commis au secrétariat de lad. ville et *Vincent Chossende,* praticien aud. Lyon, temoins requis, qui ont signés avec les parties [1].

« *Signé :* Charrier de la Barge, Séguin, Anisson.
« Philibert, Perier, Panthot, Blanchet,
« Leblanc, Chossende,
« Renaud, no^rs^ royal. »

DOCUMENT N° XI

État de la chapelle des Messieurs au collège de la Trinité.

« Le 8 juillet 1763.

« Cette chapelle est terminée du côté de l'entrée par une tribune en pierre polie ornée de figures en grand relief parties peintes et parties dorées; il y a huit tableaux attachés et placés dans la boiserie des deux côtés représentant divers sujets tirés de l'histoire sainte par *Thomas Blanchet,* et deux autres, moins grands, terminant cette décoration du côté de la tribune. La chaire est peinte et dorée et le sanctuaire est

[1] Archives de la ville de Lyon, minutes de Me Renaud, 15e volume, f° III^xx^64. Nous devons la communication des marchés VI à X à l'obligeance de M. Favier, chef du bureau des Archives municipales de Lyon.

séparé par une balustrade de marbre noir. Le rétable, formé de deux grandes colonnes portées sur des piédestaux de marbre noir et rouge, d'ordre corinthien, est orné de figures d'anges en grand relief, entourant un grand tableau représentant l'Assomption de la Ste Vierge aussi par *Thomas Blanchet*, le tabernacle en lapis lazuli a des colonnes de bronze doré soutenant un couronnement partie bronze doré, partie argent.

« A droite et à gauche de l'autel sont deux portes fenêtres avec carreaux en glace avec tain au dessus desquelles se voient aussi deux tableaux, l'un représentant St Jean l'évangéliste et l'autre St Joseph, également de *Blanchet* [1]. »

DOCUMENT N° XII

Lettres patentes autorisant l'établissement d'écoles académiques en province.

« Saint-Germain en Laye. Novembre 1676.

« Louis, etc. La splendeur et la félicité d'un état ne consistant pas seulement à soutenir au dehors la gloire de nos armes, mais aussi à faire éclater au dedans l'abondance des richesses, et fleurir l'ornement des sciences et des arts; nous avons été porté dès il y a plusieurs années à établir, outre plusieurs académies tant pour les lettres que pour les sciences, une particulière pour la peinture et la sculpture, dont ceux qui en font profession nous ont rendu et rendent encore tous les jours d'agréables services, par les excellents ouvrages dont ils ont orné et enrichi nos maisons royales. Et comme nous avons été informé par notre ami et féal conseiller ordinaire en tous nos conseils, le sieur Colbert, surintendant et ordonnateur général de nos bâtiments, arts et manufactures, que par la bonne conduite des officiers de la dite académie de peinture et sculpture, il y avait lieu de rendre encore plus universel l'effet que ladite académie a produit dans notre bonne ville de Paris, en l'étendant dans tout le reste de notre royaume par l'établissemens de quelques écoles académiques en plusieurs autres villes, sous la conduite et administration des officiers de ladite académie royale, dans lesquelles pourroient estre instruits divers bons élèves qui, par cette éducation, se rendroient capables de nous rendre service et au public, et de parvenir à

[1] Procès-verbal des commissaires nommés par le consulat pour la remise aux Oratoriens. 8 juillet 1763.

la réputation de leurs maîtres, s'il nous plaisoit accorder l'établissement desdites écoles académiques et approuver les articles et règlements qui nous ont été présentés à cet effet.

« A ces causes, ayant égard à l'utilité que nos sujets peuvent recevoir desdites écoles académiques, et inclinant à la prière de notre cher et féal, le dit sieur Colbert, désirant aussi favorablement traiter la dite académie royale, et faire les susdits règlements ci attachés sous le contre scel de notre chancellerie; nous avons de notre grâce spéciale permis, approuvé et autorisé, permettons, approuvons et autorisons, par ces présentes signées de notre main, l'établissement des dites écoles académiques; voulons qu'elles se tiennent désormais dans toutes les villes où il sera nécessaire, sous le nom d'écoles académiques de peinture et de sculpture; que le dit sieur Colbert en soit le chef et le protecteur; qu'il en autorise les statuts et les règlemens sans qu'il soit besoin d'autres lettres de nous que les présentes, par lesquelles nous confirmons dû maintenant comme pour lors, tout ce qu'il fera pour ce regard. Si donnons, etc.[1]. »

Ces lettres patentes furent enregistrées au parlement de Paris, le 22 décembre 1676.

DOCUMENT N° XIII

Règlements des écoles académiques de province, faits en parlement le 22 décembre 1676.

« Comme il a plu au roi d'accorder à l'Académie royale de peinture et de sculpture la permission d'avoir divers lieux en différents endroits de la ville de Paris, pour faire les exercices des modèles sous les noms et direction des officiers qui la conduisent; et que pour favoriser davantage l'instruction des étudiants, S. M. a bien voulu entretenir une école académique dans la ville de Rome, sous la conduite des officiers qu'elle y envoie. La dite académie royale, jugeant qu'il serait utile d'établir en diverses villes du Royaume des écoles académiques qui dépendront d'elles, tant parce qu'il y a, en plusieurs endroits, quantité de curieux et d'amateurs de la peinture et sculpture qui désireront s'instruire, et faire instruire leurs enfants dans la connaissance et la pratique de cet art, et qu'il s'en pourroit trouver quelques-uns qui, étant cultivés, se rendroient capables de servir utilement le roi. La dite académie a résolu que la proposition de cet établissement seroit présentée à monseigneur *Colbert* son protecteur. Ce qui ayant été fait, et ladite proposition ayant été par lui

[1] Archives nationales, registre O[1] 20, fol. 365 v°.

agréée; la même académie assemblée pour délibérer sur lesdits établissements, a dressé les articles suivants, pour être présentés à Sa Majesté.

« Art. 1. — Que lesdites écoles académiques seront sous la protection du protecteur de l'académie royale, et qu'on choisira pour vice-recteur telle personne de qualité éminente qui sera trouvée à propos dans tous les lieux où lesdites écoles seront établies.

« Art. 2. — Que lesdites écoles seront gouvernées et conduites par les officiers que l'académie royale commettra, lesquels seront tenus de se conformer à la discipline de ladite académie, et de suivre les préceptes et manières d'enseigner qui y seront résolues.

« Art. 3. — Que s'il arrivait contestation entre les susdits officiers dans les exercices desdites écoles académiques, touchant les arts qui y sont enseignés, ou l'instruction des étudiants, ils seront tenus d'en informer incessamment l'académie royale, afin que lesdites contestations y soient décidées.

« Art. 4. — Qu'il sera permis aux officiers commis pour la conduite des dites écoles, de se faire soulager dans les exercices ordinaires, par des gens capables qu'ils pourront rencontrer dans lesdites villes, auxquels ils donneront la qualité d'adjoints ou aides et qui participeront à leurs privilèges dans lesdites villes seulement.

« Art. 5. — Que le lieu où lesdits exercices se feront étant consacré à la vertu, sera en singulière vénération à tous ceux qui y seront admis et à la jeunesse qui y sera enseignée; en sorte que s'il arrivoit qu'aucun vint à blasphémer le saint nom de Dieu, ou parler de la religion et des choses saintes par dérision et avec irrévérence, ou proférer des paroles déshonnêtes, il sera banni desdites écoles.

« Art. 6. — Que l'on ne parlera dans lesdites écoles que des arts de peinture et de sculpture et de leurs dépendances; et qu'on n'y pourra traiter d'aucune autre matière.

« Art. 7. — Qu'excepté les dimanches et les fêtes, lesdites écoles seront ouvertes tous les jours de la semaine à la jeunesse et aux étudians, pour y dessiner l'espace de deux heures, et profiter des leçons qu'on y fera, tant sur le modèle qui sera mis en attitude par les professeurs, que sur la géométrie, la perspective et l'anatomie.

« Art. 8. — Que les officiers desdites écoles communiqueront à l'académie royale, quatre fois l'année pour le moins, les ouvrages de leurs étudiants, tant ceux de leurs études ordinaires que ceux qu'ils feront pour les prix qui pourront leur être distribués.

« Art. 9. — Que pour la discipline et les règles particulières que les étudiants devront observer, les officiers qui seront commis auxdites écoles

académiques les régleront entre eux, selon l'usage et la commodité des lieux, et suivant ceux qui sont établis à l'académie royale dont copie leur sera donnée[1].

« *Signé :* Lebrun, premier peintre du roi, chancelier et principal recteur de l'académie; Anguier, Girardon, Marsy, C. Beaubrun, de Buister, G. de Sève l'aîné, Bernard, Ferdinand Regnauldin, Paillet, Coypel, de Champaigne, P. de Sève, Blanchard, Delafosse, Lehongre, Corneille, Raon, Hovasse, Baptiste Tuby, Rabon, Sylvestre, Friquet, Borson, Testelin, professeur et secrétaire. »

DOCUMENT N° XIV

Extrait des fiches du secrétaire de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

« *Thomas Blanchet*, peintre d'hystoire, 11 avril 1676,

« Propose à l'académie, par lettre, d'établir à Lion une école académique de peinture et de sculpture pour y former la jeunesse dans ces deux arts; la compagnie consent à favoriser l'exécution de cet établissement et nomme M. *Coysevox* adjoint au professeur pour y enseigner, etc. (Voir art. 157 relatif à Coysevox.)

« 30 mai 1676. — Demande encore par lettre d'être reçu en qualité d'académicien se soumettant à l'examen de la compagnie sur tel ouvrage qu'elle voudra lui prescrire, l'Académie connaissant le mérite particulier de M. *Blanchet* et touchée des civilités et soumissions portées par sa lettre le reçoit en qualité d'académicien, ordonne que ses lettres lui soient expédiées, se rapportant à lui sur le sujet et la grandeur de son tableau de réception. Et ayant repris en considération l'établissement proposé par led. S. *Blanchet*, résolu que l'on prendra les ordres de M. le Protecteur et cependant que led. S. *Blanchet* sera nommé et établi professeur dont mention sera faite dans sa lettre d'agrégation. »

Le 2 janvier 1677, l'académie donne à *Blanchet* et à *Coysevox* la commission pour établir une école académique à Lyon et nomme en même temps professeur *Coysevox*, qui n'était qu'adjoint professeur[2].

[1] Archives nationales, *ut suprà*.

[2] Extrait de la fiche 158, conservée aux Archives de l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts de Paris et communiquée à l'auteur par M. Muntz.

DOCUMENT N° XV

Marché pour cinq tableaux dans l'église Saint-Pierre, à Lyon.

« Personnellement estably sieur *Thomas Blanchet* peintre du Roy et de messires Prévost des marchands et eschevins de Lion lequel de gré à prins à priffaict d'Illustre et puissante dame Madame *Antoinette d'Albert de Chaulnes*, Abbesse du royal monastaire de St Pierre du d. Lion présente et acceptante, assavoir de luy faire et peindre cinq tableaux dont quatre seront de grandeur juste et convenable pour remplir sans autre bordure les quatre cadres de stuc faisant partie du restable que mad. dame a faict faire dans le sanctuaire de son Esglise et le cinquiesme sera de grandeur convenable pour remplir son cadre ou bordure l'espace qui se trouve en haulteur entre les degrés de l'autel et la prison de sainct Pierre et en largeur depuis un des pilastres qui soubstiennent la dicte prison jusques à l'autre, les dicts premiers quatre tableaux représenteront quatre événements princippaux de la vie de St Pierre suivant et conformément aux dessins qui en seront faicts par le sd. S. *Blanchet* et le cinquiesme qui sera sur l'autel au dessoubs de la prison représentera la scène de nostre Seigneur avec les appostres dans le cénacle pour lesquels cinq tableaux sera faict cinq dessins par le sd. S. *Blanchet* qui seront paraffés par ma dicte dame dans huicts jours proch. Ce faict à luy remis et lesquels tableaux le dict sieur *Blanchet* promet rendre à ma dicte dame faicts et parfaicts a dicte d'experts scavoir les quatre premiers dans la feste du St Sacrement prochain et le cinquiesme représentant la scène dans le jour et feste de St Ennemond aussi prochain qui est le vingt huict septembre moyennant le Prix et somme de trante Louis d'or pour chacun des sd. tableaux faisant pour tous la somme de seize cens cinquante livres surquoy et par advence le sd. S. *Blanchet* a réellement et comptant receu en bonne monnoye ayant cours de mad. dame la somme de cent cinquante livres a son consentement dont il l'a quicté et quicte. Et pour le surplus qui est quinze cens livres mad. dame les luy promet payer les sd. tableaux estant posés bien peints et bien faicts comme dict est et a mesure que chaque tableaux sera posé luy sera payé troys cens livres. Le tout faict par promesses, serment, etc...

« A Lyon au parloir de mad. d. dame le dix sept novembre mil six cens soixante seize après midy [1]. »

[1] Archives du département du Rhône, actes de Rougeault, notaire royal, prévost et secrétaire du royal monastère de Saint-Pierre. 5 juillet 1674 à 18 novembre 1678, H. 4180.

En marge : « Il y a quictance des sd. 1650 du 28 juin 1683 au reg^d et apprès f° 412. »

Plus bas en marge aussi : « Est déceddé le lundy 20 juin 1689 à 11 heures du soir. »

DOCUMENT N° XVI

Marché pour un bas-relief en argent, du grand autel, à l'église Saint-Pierre à Lyon.

26 juillet 1677.

Mr *Martin Villette* maistre orfebvre à Lyon..... faire en véritable argent un bas relief ayant de largeur cinq pieds deux poulces et d'haulteur vingt deux poulces et demy lequel bas relief représentera une adoration des pasteurs dont les principalles figures seront d'ung relief considérable, le tout conformément en quantité et façon au dessein dud. *Th. Blanchet* peintre du Roy et de Mgs^rs les P. des M. et E. remis aud. *Villette* par led. S. *Blanchet* a..... aux prix de vingt neuf livres le marc et pour la façon lad. table, ma d. dame promet payer au d. s^r *Villette* la somme de cinq cens livres pour tout prix de la d. façon. »

T. Blanchet signa à la minute.

Le 8 octobre une convention fut de nouveau passée pour augmenter le relief de certaines figures de cette table. L'abbesse lui paya 66 livres de plus et prolongea le temps pour l'exécution.

Thomas Blanchet fut aussi présent à la passation de cet acte [1].

DOCUMENT N° XVII

Marché pour les figures en argent du tabernacle en bronze doré du grand autel de l'église Saint-Pierre à Lyon.

AMABLE SERMET Me ORFÈVRE A LYON

« 15 juin 1677.

« Quatre figures d'argent représentant des enfans dont 2 serviront de termes au deux costés de la porte du tabernacle du M^e autel... les deux autres couchés sur le pourtour du d. tabernacle..... conformément au dessein faict par Me *Thomas Blanchet* peintre du Roy et de Messires les prévost des marchans et eschevins... plus deux têtes de chérubins aussi

[1] Actes du notaire Rougeault, H. 4180.

en argent servant de console au retour des pilastres, au dessus desquelles testes descendront des ornemens d'argent selon le dessein qui sera donné par le dit s^r *Blanchet*..... un placard d'argent contenant toutte la grandeur de la porte du tabernacle sur lequel sera élevé en ronde bosse aussy d'argent l'apparition de l'ange à St Pierre au sépulchre de Nostre Seigneur, plus faire une couronne d'épines d'argent en hault et accompagnée des trois clous pour remplir tout le tympan du fronton le tout de bon argent..... [1] »

Les deux termes de devant ne furent pas, à ce qu'il paraît, exécutés par *Sermet,* mais par *Michel Mouton,* aux mêmes conditions sur les dessins et acceptation de *Blanchet* [2].

DOCUMENT N° XVIII

Marché pour un tabernacle en bronze doré du grand autel à l'église Saint-Pierre à Lyon.

« 12 avril 1678.

« *Claudine Ogeard* vefve de *George Polat* M^e orfebvre a livré..... faire un tabernacle, conforme au desseing et modelle, qui est sur le maistre autel avec tous les ornemens, crampons, nécessaires pour recevoir les pièces d'anges qui sont destinées pour y estre posées et relevées quand on voudra, comme aussy fera les ornemens de bronze partout où Mad. dame souhaitera tant sur le dôme suivant son architecture présente que sur les marches..... et suivra pour la grandeur, les mesures à l'architecture le dessein faict par le d. s^r *Blanchet*, paraffé..... au prix de cent cinquante livres... »

Il y a un marché du 5 juillet 1678 pour dorer ce tabernacle « selon qu'il sera indiqué... par le s^r *Thomas Blanchet* peintre, etc..... pour neuf cens livres [3] ».

DOCUMENT N° XIX

1er *marché pour les sculptures du grand escalier du monastère de Saint-Pierre à Lyon.*

« Personnellement establys sieurs *Nicolas Bidau* et *Simon Guillaume*, sculpteurs à Lyon, lesquels de gré, tous deux ensemble, sollidairement

[1] Actes du notaire Rougeault, H. 4180.
[2] *Ibid.*, H. 4176, marché du 1er juin 1681.
[3] *Ibid.*, H. 4180.

l'un pour l'autre, le chacun d'eux seul pour le tout, sans division ny discution, à quoy ils renoncent, confessent avoir faict marché et prins à prisfaict d'Illustre et puissante Dame Madame *Anthoinette d'Albert de Chaulnes,* abbesse du Royal monastaire de Sainct Pierre dudict Lyon, présente et acceptante, assavoir de faire, fournir et poser dans le grand degré du bastiment de madicte dame, du costé de la rue St Pierre, les ouvrages qui s'ensuivent : Premièrement tant sur les quatre grandz frontons que sur les cinq des portes et les ornement dont les bossages ont esté laissés dans les endroictz pour ce nécessaires, le nombre de neuf pièces d'ornement outre ceux des palmes et feuillages, accompagnans l'ovalle au dessus du fronton qui est sur la porte dudict degré entrant au passage de l'esglise, et dans ledict fronton une couronne de fleurs accolée de deux palmes. Les huict grandes figures sur lesdict quatre frontons seront entièrement suivant les subiect qui ont estés donnés des huict béatitudes avec leurs simboles et inscriptions dans lesdict frontons; lesquelles figures seront de véritable stuc, bien polies et bien et deubement armées de fert dans les lieux et parties eslevées, en sorte qu'elles puissent regir et soubztenir tout le poidz qu'elles auront à porter, et seront de grandeur proportionnée aux frontons d'environ sept piedz. Les cinq frontons sur les portes auront chacun deux enfans avec les simbolles qui seront indiqués par le sieur *Thomas Blanchet,* peintre du Roy et de Messieurs les prévost des marchandz et eschevins dudict Lyon, et entiers aussy de stuc d'environ trois piedz d'hauteur. Et quand aux ornement sur la pierre blanche, seront taillés et sculptés conformément au dessein deslivré auxdit prenneurs, aussy bien que celluy de la porte d'entrée du cœur où est ladicte ovalle par madicte dame d'elle signés, avec celluy des subject desdictes béatitudes. Ausquels ouvrages ils commanceront à travailler incessamment pour les rendre faict et parfaictz au premier mai prochain, au prix de deux mil cent livres que madicte dame leur promet payer sçavoir : quatre cent livres lorsqu'ils commenceront à travailler auxdict ouvrages et le surplus à mesure d'œuvre, tenant compte de l'advance, fin d'icelle, fin de payement, estant bien et deubement faictes au dire dudict sieur *Blanchet*, et les figures estant bien et deubement faictes et bien finies à perfection, suivant lesdict desseins, et bien nettes et bien polies. Et fourniront lesdict prenneurs tout le nécessaire sans aucune réserve quelconque, si ce n'est des eschaffautz dont madicte dame se charge. Et leur a réallement et comptant payé lesdictes quatre cens livres en bonne monnoye ayant cours sur ce qu'ils ont dict qu'ils travailleront incontinent. Le tout faict par promesses, serment, obligations, soubzmissions, renonciations et clauses nécessaires. Faict et passé à Lyon, au parloir de madicte dame, le vingt-

quatriesme juin mil six cent quatre-vingt et un, apprès midi. Présens à ce : sieur *Jean Perret,* bourgeois de Lyon, et *Laurent Mestraud,* clerc audict Lyon, tesmoins requis, qui ont signé à la cedde avec madicte dame et lesdict *Bidau* et *Guillaume,* suivant l'ordonnance. Soit scellé dans le mois à peine de nullité et de L livres d'amande[1].

« *Signé :* ROUGEAULT. »

DOCUMENT N° XX

2e *marché pour les sculptures du grand escalier du monastère de Saint-Pierre à Lyon.*

« Personnellement establys sieurs *Nicolas Bidau* et *Simon Guillaume,* sculpteurs à Lyon, lesquels de gré, tous deux ensemble, sollidairement l'un pour l'autre, le chacun d'eulx seul pour le tout, sans division ni discution à quoy ilz renoncent, confessent avoir faict marché et prins encor à prisfaict d'illustre et puissante dame, Madame *Anthoinette d'Albert de Chaulnes,* abbesse du royal monastaire de Sainct-Pierre de Lyon, présente et acceptante, de faire quatre figures entières de Renommée de la grandeur d'environ sept à huit piedz, portées sur des nuages ou autres supports, avec leurs ailes et trompettes; auxquelles trompettes pendront des espèces de banderolles, sur lesquelles banderolles seront sculptées, en bas-relief, les armes et chiffres de madicte dame, le tout de véritable stuc, et lesdictes figures garnies de leurs armattures de bon fert, en sorte qu'il n'en mésarrive. Et lesquelles ilz seront obligés de faire voir avant que de les employer, et s'il convient de mettre un bois dans le milieu du corps de la figure, il sera de bon chesne et non d'aucun autre bois. Lesdictes figures seront faictes sur place dans les quatre trompes de la voûte du grand degré que madicte dame a faict faire en sondict monastaire du costé de la rue de Sainct-Pierre. Et iront de conformitté pour la grandeur et grosseur à celles qui sont déjà faictes et conformes aux desseins qui leur seront remis par madicte dame, d'elle signés. Et le tout bien et deubement faire et parfaire au dire du sieur *Blanchet,* peintre du Roy et de messieurs les prévosts des marchandz et eschevins de la ville a commencer d'y travailler incessamment, sans discontinuation jusques au parachèvement, sans que le temps qu'ils ont prins par l'autre prisfaict passé pour la sculpture dudict grand degré puisse être prorogé par le présent; dans lequel temps porté par ledict préceddent prisfaict, ilz promettent remettre

[1] 9e livre des actes de Rougeault, f° 123.

tous leurs ouvrages entièrement parachevés, faictz et parfaictz, sans rien rester, moyennant le prix et somme pour lesdictes quatre dernières figures ensemble et déppendances susdictes, de six cens soixante livres que madicte dame leur promet payer à mesure d'œuvre, fin d'icelle, fin de payement, estant bien et deubement faict, comme dict est. Le tout fait par promesses, serment, obligations, soubzmissions, renonciations et clauses nécessaires. Faict et passé à Lyon, au parloir de madicte dame, le douziesme décembre mil six cent quatre-vingtz et un apprès midy.

« Présens à ce : sieur *Jean Perret,* bourgeois de Lyon, et *Laurent Mestraud,* praticien audict Lyon, tesmoins requis, qui ont signé à la cedde avec madicte dame, abbesse, et lesdits *Bidau* et *Guillaume,* suivant l'ordonnance. Soit scellé dans le mois à peine de L livres d'amende [1].

« *Signé* : Rougeault. »

DOCUMENT N° XXI

3e *marché pour les sculptures du grand escalier du monastère de Saint-Pierre à Lyon.*

« Personnellement establys, sieurs *Nicolas Bidau* et *Simon Guillaume*, sculpteurs à Lyon, lesquels de gré, tous deux ensemble, solidairement l'un pour l'autre, le chacun d'eulx seul pour le tout, sans division ny discution à quoy ils renoncent, confessent avoir faict marché et prins à prisfaict d'illustre et puissante dame, Madame *Anthoinette d'Albert de Chaulnes*, abbesse du royal monastaire de Sainct-Pierre dudict Lyon, présente et acceptante, assavoir de faire fournir et poser encor dans le grand degré du bastiment de madicte dame, du costé de la rue de Sainct-Pierre, quatre figures : une sur le pied d'estail qui est au bas des rampes dudict degré, et les trois autres sur les trois retours de l'appuy de la balustrade dudict degré, lesquelles figures seront esgallement achevées de tous les costés, chacun de cinq piedz et demy à six piedz de hault, à la volonté de madicte dame, représentans : la première d'en bas, l'Ordre, et les trois autres des Vestalles antiques, suivant les desseins que madicte dame leur a remis, d'elle signés, avec les ornemens nécessaires suivant lesditz desseins; lesquelles figures seront de véritable stuc, bien polies et bien et deubement armées de fert, à quoy ils commanceront à travailler incessamment, sans discontinuation jusques au parachèvement; le temps, le permettant, fournissant par lesdictz preneurs tout le nécessaire, mesme

[1] 10e livre des actes de Rougeault, f° 21.

ledict fert, plomb, tronz et toute autre chose, au prix de quinze louis d'or chasque figure que madicte dame leur promet payer à mesure d'œuvre, fin d'icelle, fin de payement, et estant lesdictes figures bien et deuement faictes, bien finies, bien nettes et polies à perfection, à dicte d'expertz et gens à ce cognoissans avec lesdictz ornemens pour l'accomplissement desdictz, et remettront lez modelles qu'ils feront pour les faire voir et agréer par madicte dame dans huict jours prochains ; laquelle madicte dame promet de leur fournir les eschaffaux qu'il conviendra et pour les chevalletz seront fournis par lesdictz preneurs. Le tout faict avec promesse, serment, obligations, soubzmissions, renonciations et clauses nécessaires. Faict à Lyon, au parloir de madicte dame, le troisiesme novembre mil six cens quatre-vingtz et deux avant midy. Présens à ce : sieur *Jean Perret,* bourgeois de Lyon, et *Barthélemy de la Verrière* demeurant audict Lyon, tesmoins requis qui ont signé à la cedde avec madicte dame, abbesse, et lesdictz *Bidau* et *Simon*, suivant l'ordonnance[1].

« *Signé* : ROUGEAULT. »

DOCUMENT N° XXII

1er *marché pour les sculptures du réfectoire du monastère de Saint-Pierre à Lyon.*

« Personnellement estably sieur *Simond Guillaume*, sculpteur à Lyon, lequel de gré confesse avoir faict marché et prins à prisfaict d'illustre et puissante dame, Madame *Anthoinette d'Albert de Chaulnes*, abbesse du royal monastaire de Sainct-Pierre de Lyon, présente et acceptante, Assavoir de faire, fournir et poser dans le grand réfectoire que madicte dame vient de faire bastir en son dict monastaire, quatre grandes consoles au dessous de la naissance de chaque arc doubleau, qui auront chacune leurs retours proppres à poser des figures et suivant ceux de l'architecture du boisage qui sera dessoubz, et seront lesdictes consoles de pierre blanche bien taillées et sculptées suivant le dessein qu'en fera le dict *Simon* qui sera paraffé par ma dicte dame et à luy remis, plus fera les figures suivantes qu'il posera sur les sd. consoles, scavoir sur celles qui sera au dessoubs du premier arc doubleau à main gauche en entrant au dict réfectoire par la grande porte d'icelluy[2]. Les génies de la pénitence soubs la figure d'une femme qui tiendra une discipline, accompagnée de deux autres femmes

[1] 10e livre des actes de Rougeault, fo 142 vo.
[2] Ce sujet a été placé au fond, à droite.

assises sur les retours dont l'une pleurera et l'autre priera; sous l'autre arc doubleau du mesme costé, il mettra le génie de la charité soubs la figure d'une femme debout qui allaictera un enfant et sera accompagnée de deux autres plus grands[1]; soubs le troisiesme arc doubleau de l'aultre costé il mettra les génies du silence et de la pudicité soubz la figure de trois femmes, dont l'une qui sera debout tiendra dans les mains des branches de lys, une des deux autres qui seront assises auprès d'elle, sur les retours ou arrières-corps, mettra un aneau sur sa bouche et aura à ses pieds une grenouille et l'autre tiendra sur sa main une tortue[2]; soubz la quatriesme naissance d'arc doubleau, il mettra les génies de la temperance soubz la figure de trois femmes, dont celle du milieu, qui sera debout, tiendra une palme, une des deux qui seront assises à ses costés tiendra une bride et l'autre un horrologe de sable et un vase fermé[3]. Plus il taillera, sculptera et posera quatre autres consoles aussy de pierres blanches entre les fenestres de la première et troisiesme croizé d'augive du dit réfectoire, suivant le dessein qu'il fera, aussy paraffé par madicte dame et à luy remis, et sur icelles, il fera et posera les figures suivantes : scavoir, sur la première à main gauche, en entrant par la dicte grande porte dudict réfectoire, une saincte Magdelaine tenant une croix embrassée et à ses pieds un vaze de parfum, et sur le fronton au-dessus de la dicte figure il fera et posera le buste d'Ester couronné et accompagné de deux enfans qui porteront les tables de l'ancienne loy; sur la seconde des sd. consoles du mesme costé il fera une saincte Marguerite tenant un dragon enchaisné à ses pieds et sur le fronton, au-dessus d'elle, il mettra le buste de Judith accompagné de deux enfans dont l'un portera la teste d'Holofernes et l'autre le glaive dont elle fut couppée; sur la troisiesme des dictes consoles il mettra la figure de saincte Barbe appuyée sur une tour et tenant une palme de la mesme main, et sur le fronton au-dessus, il mettra le buste de la mère des Machabées ayant le sein percé d'un glaive, et accompagné de deux petits génies dont l'un portera un glaive, une chaudière et une poile aggroupés, et l'autre portera sept petites palmes distinctes; sur la quatriesme console il mettra la figure de saincte Catherine, appuyée d'une main sur une roue et portant de l'autre une espée haulte, et sur le fronton au dessus il fera le buste de Debora sous un palmier, accompagné de deux génies, dont l'un portera un casque et l'autre une lance[4]. . . . . .

[1] Il se trouve trois enfants; ce sujet est à gauche en entrant.

[2] Ce sujet est placé le deuxième à gauche.

[3] Ce sujet est le premier à droite en entrant.

[4] Ayant déjà publié cette partie du marché dans la description du réfectoire que nous avons faite en 1876, nous nous dispenserons de la reproduire ici.

« Touttes led. figures et ornements seront de vray stuc, en la meilleure manière qui se puisse faire et seront bien et suffizamment armées de fer en tous les endroits nécessaires pour la solidité du dit ouvrage, les quelles armatures il fera voir à ma dite dame avant que de les couvrir. Les figures d'hommes seront de proportions de sept à huict piedz d'hauteur, sy la hauteur du lieu où elles sont posées le permet, ce qui sera jugé par ma dicte dame, celles des femmes seront un peu moins grandes à proportion, les enfants de quatre pieds ou environ et les bustes à proportion esgalle aux figures de femmes.

« Pour lequel dit ouvrage le dict *Guillaume* fournira tous les matériaux, journées, façons et auttres choses nécessaires générallement quelsconques et dans aucune réserve mesme le fer et les eschaffaudages sy les dits eschaffaudages sont nécessaires, sauf seullement la pierre blanche des huict consoles que ma dicte dame promet de luy fournir avec les fers pour les porter seullement si besoin est; plus il fera deux bustes de ma dicte Dame l'un de bois convenable pour mettre sur le fronton de la grande porte du dict réfectoire avec son petit piedestal, et l'autre de marbre blanc et dur qui luy sera fourny par ma dicte Dame, lequel sera achevé et poly dans sa perfection à dicte d'experts et qui sera posé par le dict *Guillaume* sur le fronton de la porte du grand degré qui conduict dans les avant cœurs et seront les d. d. deux bustes tirés sur ma dicte Dame au naturel; à tous lesquels ouvrages le dict preneur promet de travailler incessamment et sans discontinuation jusques au parachèvement et posage d'iceux qui sera à la feste de Toussaint de l'année prochaine mil six cens quatre vingt et cinq pour tout terme préfix; moyennant le prix et somme pour touttes choses quelconques sauf seulement les réserves susdites de quatre mil trois cens livres. . . . . .

« Faict et passé à Lyon au parloir de ma dicte Dame le neuviesme jour d'Aoust mil six cens quatre vingt et quatre apprès midy, etc.[1]. ». . .

DOCUMENT N° XXIII

2e *marché pour les sculptures du réfectoire du monastère de Saint-Pierre à Lyon.*

« Personnellement estably sieur *Simon Guillaume* sculpteur à Lyon lequel de gré a promis à illustre et puissante dame Madame *Anthoinette Dalbert de Chaulnes* abbesse du royal monastère de Sainct Pierre de Lyon, présente et acceptante, de faire et fournir dans le grand réfectoire

[1] Livre des actes du notaire Rougeault, H. 4131, fos 197 à 200 vo.

de mad. Dame au dessus des niches où sont représentés le baptesme de nostre seigneur, la saincte Vierge et sainct Pierre, un grang pavillon frangé, porté et retroussé par cinq génies d'environ à quatre pieds de haut chacun, dont les uns porteront un escriteau pour porter ces mots : HIC EST FILIUS MEUS DILECTUS, etc.; les autres porteront des pièces rompues des armes et chiffres de ma dicte Dame.

« Le dict pavillon occupera tout l'espace vuide au dessus et partie entre les d. niches; plus de l'autre costé au dessus et entre les trois fenestres vis à vis les sd. niches il fera et fournira trois génies dont les deux seront d'environ cinq piedz et demy d'haulteur, et le troisième d'environ quatre piedz et demy selon que l'ouvrage le demandera, qui soutiendront un grand escusson aislé aux armes de ma d. dame;

« Plus il taillera et sculptera bien propprement les quatorze clefs des niches et fenestres en manière de consoles couvertes de feuillages suivant le modelle qui en a été paraffé par mad. Dame aussi bien que les deux modelles cy dessus descripts, et adjoustera icelluy *Simon*, en plastre, ce qui manquera à la pierre blanche des sd. clefz pour suivre le dict modelle; . . . . . .

« Moyennant le prix et somme de sept cens livres. . . . . .

« Moyennant lequel prix mad. Dame demeure deschargée de fournir au d. *Simon* la pierre blanche des huict consoles ainsy qu'elle luy avoit promis par le priffaict précéddent et des fers pour les soutenir qui seront par lui fournis comme compris au dict prix, sy bien que le dict *Simon* fera à ses fraiz les d. huict consoles de stuc au lieu de pierre blanche.

. . . . . .

« Faict et passé à Lyon au parloir de ma dicte dame le vingt neuviesme juillet mil six cens quatre-vingt et cinq apprès midy [1]. »

DOCUMENT N° XXIV

Idée du dessein du tableau qui doit estre posé au plafond de la sale d'audiance du Palais des Mrs de la Cour des Comptes, Aydes et Finances de Montper.

Orietur in diebus ejus Justitia et abundantia pacis. PSAL. 71. v. 7.
Justitia et pax Osculatae sunt. PSAL. 84.

« C'est sous le glorieux Règne de Louis le Grand que toute la terre révère et sous qui tout plie sans résistance que la France se voyant

[1] Livre des actes du notaire Rougeault, H. 4158, fos 143 à 145.

comblée de toutes les faveurs du ciel, par les victoires mémorables qu'il a remportées sur ses passions, sur tous les ennemis de l'Estat et particulièrement par la réunion de tous les protestans du Royaume à l'Église Romaine, qu'on peut dire que la Justice, qui avoit comme abandonné la terre depuis longtemps pour se retirer dans le Ciel, en sort glorieusement à l'aspect du Soleil, c'est-à-dire qu'elle est attirée par l'éclat des vertus héroiques de Louis-le-Grand pour établir Eternellement son throsne dans tout le Royaume s'entrebaisant mutuellement avec la Paix toujours suivie de l'Abondance, ce qui rend le Roy autant élevé au dessus des autres monarques que le Soleil est lumineux au dessus des étoilles.

« Pour signiffier en peinture ces deux grands biens dont la France jouit pleinement sous le glorieux règne de Louis le Grand il faudroit, ce me semble, représenter le Roy tout environné de rayons recevant les douces influences du Soleil, qui est son simbole et qui l'est aussi de la grâce de Dieu, domptant ses propres passions, subjuguant tous les ennemis de son Estat et réduisant avec douceur tous ses sujets à la foy de l'Eglise Universelle, sortant d'un grand ciel ouvert et faisant embrasser la Justice et la Paix qu'il a si bien establies dans tout son Royaume, aussi bien que l'Abondance par la seureté du Commerce.

« Les passions des ennemis de l'Estat et de l'Esglise et le Commerce peuvent se représenter ou par des simboles ou par des figures; la Justice doit avoir l'épée, les balances et un Lion à ses pieds qui épouvante la Chicane; le Commerce se doit représenter par une corne d'abondance et la Paix doit tenir d'une main une branche d'olivier et de l'autre une croix pour marquer la réunion de l'Eglise en France. Et surtout à Montpellier l'hérésie y ayant esté tout à fait détruite et cette peinture posée en la salle d'audience au mois de juillet 1687.

« La raison pourquoy il faut mettre une croix entre les mains de la Paix ou de la Victoire, c'est que son culte a toujours fait une partie de la religion des Français et le Prince Gunthran de la première race de nos Roys fit autrefois frapper une médaille où il fit graver une Victoire qui tient une croix pour montrer qu'il estoit plus redevable de ses victoires à la faveur du Ciel qu'à sa propre conduitte ou à la valeur de ses soldats.

« L'habileté du peintre supléera par son beau dessein à l'idée que je luy propose pour un sy grand suject.

Au dos : Dessein du grand tableau posé à la voulte de la grand salle de l'Audiance en 1687 [1]. »

[1] Chapitre des actes concernant les acquisitions et bâtiment du palais, liasse 3e, no 4. Aux Archives de l'Hérault.

II

L'HISTOIRE ET L'ART

DANS LES CÉRÉMONIES ET LES FÊTES PUBLIQUES AUX PAYS-BAS.

Les anciennes provinces des Pays-Bas se sont fait remarquer, depuis des siècles, par le nombre, la variété et la magnificence de leurs fêtes publiques. Les cérémonies religieuses, les processions, les entrées des souverains, les festins princiers, les tournois, les concours poétiques, les centenaires de miracles, de sièges et de batailles, en un mot l'ensemble des grands événements publics y ont été l'occasion de cortèges, de pompes triomphales, de décorations artistiques et d'un grand déploiement de luxe. L'histoire et la légende étaient souvent rappelées dans ces fêtes, et, pour leur donner plus d'éclat, on avait recours aux artistes et aux ouvriers les plus habiles. Il serait possible de suivre le mouvement des idées, des mœurs et de l'Art dans les Pays-Bas, en étudiant la nature et le caractère des fêtes publiques qui y ont été célébrées.

Ce qui a donné tant d'importance à ces fêtes, c'est l'esprit de foi des habitants et leur amour pour leur église et leur beffroi, c'est le luxe des comtes, des seigneurs et du clergé, c'est la richesse des bourgeois sans cesse augmentée par l'industrie et le commerce, c'est l'organisation puissante des corporations et des confréries, c'est le goût des artistes flamands pour la vérité, la couleur dans l'art et dans la décoration des monuments. Quelques écrivains ont cru que les Pays-Bas ont emprunté à l'Espagne les caractères qui ont distingué leurs fêtes ; ces écrivains ne s'étaient pas rappelé que les Espagnols n'ont dominé en Flandre qu'à partir du commencement du seizième siècle et que les fêtes dont nous parlons étaient déjà populaires dans les Pays-Bas longtemps auparavant. Comme nous prouverons cette assertion par des faits nombreux dans la suite de ce travail, nous nous contenterons de reproduire ici à ce

sujet les vers d'un poète artésien du quinzième siècle, Martin Lefranc.

Va-t'en aux festes à Tournay,
A celles d'Arras et de Lille,
D'Amiens, de Douay, de Cambray,
De Valenciennes et d'Abbeville,
Là verras-tu de gens dix mille!

Nous voudrions, dans les pages qui suivent, non pas rappeler la nomenclature des nombreux cortèges historiques, religieux ou civils, qui ont été organisés depuis des siècles dans les anciennes provinces des Pays-Bas. Ce travail a été fait d'une manière assez complète par M. le baron de Reinsberg-Duringsfeld dans ses *Fêtes religieuses et civiles des Belges anciens et modernes* [1], par Me Clément Hémery dans ses *Fêtes civiles et religieuses du Nord de la France* [2] et par M. Arthur Dinaux en tête de l'ouvrage qui a pour titre : *Description des fêtes populaires données à Valenciennes* [3]. Notre but est de décrire quelques-unes des principales cérémonies ayant un caractère historique célébrées depuis le douzième siècle dans les Pays-Bas, et de suivre ainsi, en ses grandes lignes, le mouvement qui s'y est opéré tout à la fois dans les idées et dans les cérémonies et réjouissances publiques.

I

Les processions de pénitence et les fêtes joyeuses; onzième, douzième et treizième siècles.

L'esprit profondément religieux des Bays-Bas se manifesta surtout, du onzième au quinzième siècle, par des processions de pénitence ou d'actions de grâces instituées à l'occasion des épidémies et des calamités publiques.

[1] *Calendrier belge : Fêtes civiles et religieuses, usages, croyances et pratiques populaires des Belges anciens et modernes,* par le baron DE REINSBERG-DURINGSFELD. Bruxelles, 1861, 2 vol. in-8°.

[2] Clément HÉMERY, *Histoire des fêtes civiles et religieuses du Nord; Histoire des fêtes civiles et religieuses de la Belgique méridionale,* par le même. Avesnes, 1846, in-8°.

[3] *Descriptions des fêtes populaires données à Valenciennes les* 11, 12 *et* 13 *mai* 1851 *par la Société des Incas,* par A. DINAUX. Lille, 1856, gr. in-8°, figures.

A celle de Notre-Dame du Saint Cordon établie l'an 1008 à Valenciennes pour rappeler la cessation de la peste dans cette ville et dans sa banlieue, les membres de la confrérie des *Royés*, revêtus d'une robe à raies noires et tenant à la main une baguette blanche en souvenir du bâton blanc des lépreux et des pestiférés, étaient nu-pieds et nu-tête quand ils portaient la châsse du Saint Cordon à travers la ville, et il en était de même des innombrables fidèles qui suivaient, lorsqu'ils obtenaient l'honneur envié de soutenir un instant le précieux fardeau durant la procession qui se faisait dans la banlieue. Plus tard il y eut une seconde confrérie, celle des *Damoiseaux*, formée de gentilshommes et de bourgeois notables qui portaient un riche costume avec un lis en perles et les mots *Ave Maria* brodés sur la manche de leur robe et une plaque d'argent doré sur leur manteau [1].

A Tournai, dans la solennité établie en 1092, aussi à l'occasion d'une maladie contagieuse et qui se célébrait le 14 septembre, jour de l'Exaltation de la Sainte Croix, il y avait trois processions : l'une qui sortait de la cathédrale à minuit et où il n'y avait qu'un seul prêtre vêtu d'une aube et d'une étole et portant la croix, faisait le tour de toute la ville, suivie d'une foule nombreuse de fidèles, nu-pieds et nu-tête, portant, sur les vêtements indispensables, le costume des condamnés à mort, la chemise; la seconde procession, qui se mettait en marche à quatre heures du matin, était formée principalement d'une nombreuse députation de Gantois portant des présents, des bannières et des cierges allumés, en l'honneur des magnifiques châsses de Notre-Dame de Tournai, de Saint-Éleuthère et des Damoiseaux, qui, avec la statue de Notre-Dame des malades, étaient portées par des habitants de la ville revêtus de riches costumes qui rappelaient les temps anciens; à la troisième procession, qui commençait à sept heures, assistait le clergé et se portait la relique de la Vraie Croix dans son antique reliquaire du dixième siècle [2].

L'une de ces processions de pénitence peut se voir encore aujourd'hui en toute sa pieuse simplicité et sa beauté sévère; c'est celle qui est organisée tous les ans à Furnes, le dernier dimanche

[1] A. Julien, *Histoire et culte de Notre-Dame du Saint-Cordon*. Valenciennes, 1886, p. 23 et 32.

[2] Cousin, *Histoire de Tournay*. Douai, 1620, t. I, p. 130 et suiv.

de juillet, en réparation d'un sacrilège, par une confrérie dont font partie presque tous les habitants de la ville. Elle est formée de quarante groupes qui rappellent tous la pénitence et qui sont accompagnés de membres de la confrérie portant des cagoules noires à trois ouvertures, l'une à la bouche et les deux autres aux yeux. Après le premier groupe, où se trouve l'étendard de la confrérie, s'avancent en sept groupes les illustres pénitents de l'Ancien Testament, Abraham, David, les Prophètes et saint Jean-Baptiste; les souffrances du Rédempteur, depuis Bethléem jusqu'au jardin des Olives, sont figurées par les neuf groupes suivants; et du groupe dix-huitième au groupe trente-huitième, c'est la Passion, le Crucifiement et la Déposition de la Croix qui sont représentés en des scènes touchantes que termine un lugubre cortège formé du tombeau du Divin Crucifié porté sur un char autour duquel quatre chantres psalmodient le *Miserere* et qui est suivi de la sainte Vierge, de saint Jean, des saintes femmes et des douze apôtres en costume noir. Le trente-neuvième groupe offre un char sur lequel est représentée l'Ascension et par conséquent la gloire après la souffrance, et le quarantième un groupe nombreux des membres de la confrérie revêtus de la cagoule noire et portant d'énormes croix sous le poids desquelles plusieurs semblent près de succomber. Sans doute l'histoire et l'art sont représentés naïvement dans cette procession de presque tous les habitants d'une petite ville; mais cette naïveté est touchante. Il faut avoir assisté à ce cortège, s'avançant lentement, tristement, au milieu d'une foule émue parfois jusqu'aux larmes, pour se faire une idée de l'effet que les grandes processions de pénitence du douzième et du treizième siècle devaient produire sur les pieuses populations qui les contemplaient.

Mais en même temps qu'elles étaient pieuses, ces populations flamandes du moyen âge étaient simples et naïves et se plaisaient aux joyeusetés. C'est cette disposition d'esprit qui donna naissance aux fêtes semi-religieuses et semi-profanes des Innocents et des Fous. Encore aujourd'hui, dans diverses provinces des Pays-Bas, le Brabant, le Limbourg et la Flandre, le 28 décembre, jour de la fête des Saints Innocents, en de joyeuses réunions de famille, on affuble d'un costume extraordinaire un jeune garçon, une jeune fille, on l'appelle papa ou maman et on lui délègue l'autorité pour toute la

journée [1]. Il en est aussi de même, actuellement, dans un certain nombre de couvents où, en ce jour, les jeunes religieuses, les Sœurs converses sont servies par les supérieures et les Sœurs les plus âgées à qui elles donnent des ordres. C'est une récréation animée d'une douce gaieté. Il en était de même au moyen âge dans les abbayes et les églises, et surtout dans les collégiales et les cathédrales; nous en avons trouvé des preuves dans les archives de la cathédrale de Cambrai, de la collégiale Saint-Amé de Douai et de la collégiale Saint-Pierre de Lille [2]. On habillait un jeune prêtre, un enfant de chœur, d'oripeaux rappelant les vêtements des évêques, on lui donnait une mître et une crosse, et, suivi d'un cortège, il allait par la ville faisant le signe de la bénédiction et jetant à la foule ces plombs des Innocents qui sont aujourd'hui recherchés par les numismates. L'historien Cousin rapporte, dans son *Histoire de Tournai*, qu'en 1498 les prévôts et jurés de cette ville déclarèrent que « de toute ancienneté, le jour des Innocents, les vicariots et jeunes bénéficiés de l'église Notre-Dame ont accoustumés d'eslire un évesque des Fols, sur un eschafaut devant le grand portail de la dicte église, en faisant laquelle élection est parlé joyeusement de l'estat des chanoines et autres gens d'église. Et avec ledit évesque ainsi eslu s'accompagnent plusieurs des jeunes fils de bourgeois et manans de ladicte ville, font plusieurs joyeusetés sans aucun scandal, pour resjouir le peuple à leurs despens, puis font un beau disner auquel plusieurs des chanoines comparent, et y envoie le chapitre, pour présent, pain et vin. N'y a aucune insolence faicte [3]. »

Sans doute, pendant longtemps ces fêtes ne donnèrent pas lieu à de graves désordres; tout s'y passait sans scandale, comme le disaient les échevins de Tournai. Mais des abus pouvaient et même devaient nécessairement s'y glisser. Aussi le clergé, après les avoir tolérées, prononça leur interdiction, ce qui ne put se faire que très difficilement et malgré une vive opposition du peuple, qui prenait d'autant plus de plaisir à ces réjouis-

[1] De Reinsberg-Düringsfeld, *ouvrage cité*, t. II, p. 353.

[2] Dehaisnes, *Documents concernant l'Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut*, t. II, p. 625, 715, etc.

[3] Cousin, *Histoire de Tournai*, t. II, p. 261.

sances qu'elles devenaient plus bouffonnes et plus satiriques[1].

Les seigneurs et les princes aimaient aussi les joyeusetés. Nous donnerons une idée de ce qui leur plaisait sous ce rapport en faisant connaître, avec quelques détails, les surprises facétieuses que les comtes d'Artois et leurs successeurs ménageaient, dans le château d'Hesdin, aux gentilshommes et aux bourgeois qui étaient admis à leur rendre visite. La grande galerie de ce château était couverte de peintures et de sujets sculptés, statues, lions, fontaines, exécutés par les artistes les plus habiles, et resplendissante de motifs de décoration rehaussés par l'or et l'argent; d'ingénieuses machines et des conduits souterrains produisant aux visiteurs des mésaventures réjouissantes. En entrant, ils passaient entre deux engins très rapprochés, dont l'un les noircissait et l'autre les blanchissait, s'ils y touchaient. Dans la galerie même, il y avait un ermite en bois qui répondait aux questions qu'on lui adressait, et un autre qui faisait luire des éclairs et tomber la foudre, la pluie et la neige, « comme on le veoit au ciel ». Ailleurs, il y avait un pont sur lequel il était presque impossible de passer sans choir dans l'eau. Plus loin, à chaque pas que les visiteurs faisaient sur les dalles de la galerie, ils voyaient jaillir des sources d'eau qui les mouillaient, et lorsqu'ils montaient en un endroit plus élevé pour échapper à cette inondation, ils étaient enveloppés dans des sacs qui les couvraient de plumes et d'une sorte de suie noire. On présentait un miroir à ceux qui avaient été noircis, et à l'instant même ils étaient saupoudrés d'une farine blanche. Il y avait dans la salle un arbre peint au naturel, avec une multitude d'oiseaux peints aussi, qui, à un moment donné, lançaient de leur bec de véritables jets d'eau; vers l'extrémité, s'élevait une statue en bois qui sonnait de la trompette et mandait de par monseigneur de quitter immédiatement la galerie : et ceux qui ne partaient point en toute hâte étaient menacés par des fous et des folles en bois et étaient précipités dans l'eau en passant sur un pont. Ces surprises n'étaient point, comme on vient de voir, très spirituelles; mais les peintures, les sculptures et les engins avaient été exécutés et étaient soigneusement entretenus pas les maîtres habiles, au nombre desquels nous pouvons citer Melchior Broederlam, Colard le Voleur et les de Bou-

[1] De Reinsberg-Duringsfeld, *ouvrage cité*

logne, famille d'artistes qui, durant cinq ou six générations, a été chargée des peintures et des machines auxquelles on donnait le nom de merveilles du château d'Hesdin [1]. L'Art tenait en tout cela une place importante.

II

Fêtes et tournois donnés par les bourgeois, les seigneurs et les princes; quatorzième et quinzième siècles.

Les riches bourgeois des villes des Pays-Bas qui portaient en certaines villes le nom de *milites burgenses* et qui devenaient chevaliers bannerets tout en restant bourgeois, organisaient, comme les seigneurs et comme leurs comtes, des fêtes qui avaient un caractère historique, et ces tournois qui étaient les grands spectacles non seulement des princes et des nobles, mais aussi des bourgeois et des milices communales du moyen âge.

En 1334, le bourgeois Jean Bernier, prévôt de Valenciennes, engagea le peuple de cette ville à établir des jeux ou représentations dans lesquels figureraient les compagnies de chacune des rues, en promettant de donner un paon à ceux qui remporteraient le prix. « Ceux de la rue del Sauch, rapporte d'Oultreman dans son *Histoire de Valenciennes*, l'emportèrent. Ils vinrent quelques vingt-deux hommes, représentant les Preux chevaliers du roy Alexandre le Grand, avec aultant de damoiselles tous revestus d'escarlatte fourrée d'hermines. Et chaque bande et ruage, oultre l'équipage d'habits, chiffres, devises et livrées, trainoit un chariot de triomphe, ou quelque autre machine d'icelles que les anciens appellent automates, qui rouloient par des secrets ressorts et enfantoient des choses mystérieuses et pleines d'esprit [2]. » Ainsi, voilà dès 1334, dans chaque rue de Valenciennes, un cortège avec des chars et des machines à ressorts invisibles, avec des groupes de personnages dont l'un représente Alexandre et ses Preux, souvenir de l'un des grands cycles du moyen âge.

[1] Dehaisnes, *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le quinzième siècle*. Lille, 1886, p. 429.

[2] Henri d'Oultreman, *Histoire de la ville et comté de Valentiennes*. Douay, Marc Wyon, 1639, p. 390.

Le même bourgeois Jean Bernier était allé en 1332 « à la feste de la Table ronde, à Paris, avec très grande et très belle suitte », et en juin 1331 il avait lutté au grand tournoi des Trente et un Rois, ouvert à Tournai [1].

Trente et un bourgeois de cette dernière ville, grands amis de fêtes, avaient formé une association dans laquelle, s'inspirant des romans du moyen âge, chacun prenait le nom d'un roi de ces romans; leur chef s'appelait Gallehot, le Roi des rois, nom d'un roi qui avait successivement vaincu trente autres rois. Pour le tournoi de 1331, le champ de joute avait été établi sur la place de la ville; et tout autour s'élevaient des gradins pour la foule, avec des galeries pour les dames, dont les plus nobles, les plus belles et les plus richement parées furent, à leur entrée, acclamées par les tenants du tournoi et par tout le peuple. Les trente et un Rois rompirent d'abord des lances en l'honneur des dames; puis firent successivement leur entrée solennelle cent seize jouteurs bourgeois, à cheval et richement costumés; ceux de Valenciennes, au nombre de onze avec quatre bannières et quatre manants; ceux de Paris au nombre de dix avec quatre bannières; ceux de Senlis au nombre de trois; ceux de Reims au nombre de huit avec trois bannières; ceux de Saint-Quentin au nombre de neuf avec deux bannières; ceux d'Amiens et ceux de Saint-Omer ayant chacun sept bannières; ceux de Compiègne au nombre de sept avec trois bannières; ceux d'Arras précédés des armes de la ville; ceux de Bruges, avec le Forestier de Flandre; ceux d'Ypres au nombre de six avec cinq bannières; ceux de Lille au nombre de dix-huit avec onze bannières et le roi de l'Épinette; ceux de Doullens, d'Ardembourg et de l'Écluse chacun un jouteur. Il y eut en outre quatre-vingts gentilshommes venus de divers points des provinces et de la région. A leur arrivée, chacune des troupes de jouteurs fut saluée par les acclamations de la foule. Les passes d'armes et les luttes furent nombreuses. Les joutes les plus applaudies furent : celle du bourgeois Jean Bernier de Valenciennes, avec Gallehot, le Roi des rois, dont on admira la grâce et la force et qui fut en très grand péril; celle de Hue Le Largie, de Reims, et de Jean Wettin, roi de Cor-

[1] Henri d'Oultreman, *Histoire de la ville et comté de Valentiennes*. Douay, Marc Wyon, 1639, p. 390.

nouailles, qui deux fois se désarçonnèrent l'un l'autre en même temps; celle de Jean Lescrivent de Compiègne et du roi Jacques Mouton, dont les chevaux furent tués; celle de François Belle d'Ypres, qui renversa son adversaire sur l'arène et le releva avec beaucoup de courtoisie. La plus remarquable de ces joutes fut celle de Jacques Bourgeois, qui, arrivé la nuit précédente à minuit, de Saint-Jacques en Galice, se présenta dans l'arène durant la journée pour lutter contre Jean de Sottenghien, l'un des rois et tenants du tournoi : leur combat dura une demi-heure; ils rompirent chacun douze lances sans être désarçonnés, et ils firent des passes si merveilleuses que les spectateurs ne cessaient de les applaudir. Tous deux eurent le prix; Jacques Bourgeois, celui du dehors, un superbe cheval, et Jacques Sottenghien, celui du dedans, un vautour [1]. Les fêtes et les joutes de l'Épinette qui se donnaient chaque année à Lille étaient plus somptueuses encore que celles des trente et un rois de Tournay et elles permettaient mieux encore de prouver que les tournois ouverts par la bourgeoisie des grandes villes des Pays-Bas n'étaient en rien inférieurs à ceux donnés par la noblesse.

Mais il y avait des solennités qui étaient bien plus riches et bien plus brillantes : c'étaient celles que célébraient les ducs de Bourgogne, ces grands vassaux dont la puissance et la richesse tenaient en échec les rois de France et d'Angleterre et les empereurs d'Allemagne. L'une des plus somptueuses fut celle du *Repas du Faisan*, donné à Lille le 17 février 1454 par le duc Philippe le Bon, dans son palais de la Salle. Après un tournoi dans lequel Charles, comte de Charolais et fils du duc, remporta le prix qui était un cygne d'or attaché à une chaîne de même métal se terminant par un rubis, le duc, portant sur son costume noir et gris des joyaux et des pierreries que les chroniqueurs de l'époque évaluent au prix de plus d'un million d'écus d'or, entra dans la salle du festin, suivi de princes, de chevaliers, de seigneurs, de hauts dignitaires et de nobles dames richement vêtus et parés. La salle était décorée de peintures et de vitraux exécutés pour la circonstance et de tapisseries flamandes : trois tables y étaient dressées resplendissant de l'éclat de l'or, de l'argent, du cristal et des pierres précieuses.

[1] Poutrain, *Histoire de Tournay*, t. I, p. 222.

Ce qui faisait principalement l'ornementation de ces tables, c'étaient leurs merveilleux et gigantesques surtouts, peints avec la plus grande richesse et formés à l'aide de mécanismes ingénieux : ils représentaient « une église croisée, verrée et faicte de gente façon ou il y « avoit une cloche sonnante et quatre chantres, une caraque ancrée, « garnie de toute marchandise et de personnages de mariniers, un « chasteau à la façon de Lusignan, et sur ce chasteau au plus haut « de la maitresse tour estoit Melusine en forme de serpente, un « lac environné de plusieurs viles et chasteaux, auquel lac avoit « une nef à voile levée tousjours vogant sur l'eau de par soy ; et la « seconde table, qui estoit la plus longue avoit un pasté, dedans « lequel avoit vingt-huit personnages vifs, jouans de divers instru- « mens chascun quand leur tour venoit [1]. » A diverses reprises pendant le repas, les personnages représentés sur ces surtouts, et d'autres qu'il serait trop long de mentionner, s'agitèrent, jouèrent de leurs instruments et figurèrent diverses scènes. Les plats (et ils étaient nombreux puisque dans un seul service il y eut quarante-huit mets) étaient amenés sur vingt chariots à roues et à tourelles peints en or et azur.

Après le repas, un rideau s'ouvrit et laissa voir un théâtre, sur lequel divers personnages, portant des costumes grecs et orientaux, avec des dragons et des taureaux jetant des flammes, représentèrent l'histoire de Jason et de la conquête de la Toison d'or. Ensuite, un géant, dépassant d'un pied les hommes de haute stature, vêtu d'une longue robe de soie verte, s'avança dans la salle, conduisant un éléphant sur lequel était montée une femme portant une robe de satin blanc et un manteau noir, qui représentait la Religion. Celle-ci rappela, dans une longue complainte, les souffrances des chrétientés de la Terre sainte et de l'Orient. Et c'est alors que Philippe le Bon, faisant connaître le motif du banquet, jura, sur un faisan portant un collier d'or et de pierreries, qu'il prendrait la croix pour marcher contre les infidèles, et tous les chevaliers firent le même serment [2]. Le chroniqueur Olivier de La Marche a narré cette fête en plus de vingt pages in-folio remplies des descriptions les plus curieuses. Mais c'est dans les Comptes de

[1] *Mémoires de messire Olivier de La Marche.* Lyon, 1562, p. 277 et 278.
[2] *Ibid.*

la Recette générale du duc de Bourgogne, conservés aux archives départementales de Lille, qu'il est possible d'apprécier la part importante que l'Art a eue dans cette solennité. Quarante-deux peintres, parmi lesquels plusieurs, tels que Jacques Daret, Simon Marmion, Hennequin de Bordeaux et Claix de Hollande, étaient des hommes de talent, avaient été mandés de Bruges, d'Audenarde, de Tournay, d'Arras et d'Amiens pour peindre la salle, les surtouts des tables et les motifs de décoration. Divers sculpteurs et verriers apportèrent leur concours à cette fête [1].

Dans le même ordre d'idées nous pourrions rappeler les fêtes plus splendides encore célébrées à Bruges en juillet 1468 à l'occasion du mariage du duc de Bourgogne Charles le Téméraire avec Marguerite d'York, sœur du roi d'Angleterre. Plus de cent peintres, parmi lesquels Hugo Van der Goes, y furent mandés des diverses provinces des Pays-Bas, ce qui montre assez le caractère artistique de cette cérémonie. Nous nous contenterons de rapporter un épisode des tournois qui eurent lieu durant plusieurs jours. Le grand Bâtard de Bourgogne était le tenant de la joute : il avait emprunté à un roman de chevalerie le nom de chevalier de l'Arbre d'or. Dès le matin son poursuivant d'armes, en livrée de l'Arbre d'or, avait remis au duc une lettre de la part de la princesse de l'Ile inconnue, dans laquelle elle promettait sa bonne grâce au chevalier qui pourrait délivrer le géant enchaîné, qui était sous la garde d'un nain. Et l'on voyait en effet, en face de la tribune des dames, un arbre doré, au pied duquel était debout un géant portant une robe d'or, qui était entouré d'une chaîne tenue par un nain vêtu mi-parti en blanc et mi-parti en cramoisi. Bientôt on frappa à la porte de la lice ; c'était Ravenstein, héraut de M. de Ravenstein. « Noble officier d'armes qui demandez-vous ? » dit Arbre d'or le poursuivant. Le héraut Ravenstein répondit : « A cette porte est arrivé haut et puissant seigneur, messire Adolphe de Clèves, seigneur de Ravenstein, pour accomplir l'aventure de l'Arbre d'or : je vous présente le blason de ses armes et vous prie qu'ouverture lui soit faite et qu'il soit reçu. »

« Le poursuivant Arbre d'or s'agenouilla, prit respectueusement l'écusson du chevalier, alla le montrer aux juges et puis le

[1] Archives départementales du Nord, Chambre des comptes, B. 209.

suspendit à l'arbre. Le nain et son géant allèrent eux-mêmes ouvrir la porte. M. de Ravenstein fit la plus brillante entrée; ses trompettes, ses clairons, ses tambours ouvrirent la marche, puis venaient ses officiers d'armes et un chevalier de son conseil, tous vêtus à ses couleurs en velours bleu et argent. Pour lui, il était dans une litière cramoisie; il portait une robe de velours, couleur cuir, fourrée d'hermine, à collet renversé et à manches ouvertes, avec une barrette noire sur la tête. Un valet de pied conduisait en main son grand destrier; ses armes étaient chargées sur un cheval de somme. Lorsqu'il fut arrivé devant la duchesse, il mit un genou par terre, en se découvrant devant elle, et lui demanda son agrément pour combattre. Cette autorisation lui ayant été gracieusement octroyée, il alla à une extrémité de la lice se revêtir de son armure et prendre ses armes, tandis que le chevalier de l'Arbre d'or se préparait au combat à l'extrémité opposée. Lorsque tous deux furent prêts, le nain, reversant un sablier dont la chute devait durer une demi-heure, donna le signal du départ en sonnant du cor. Les deux combattants s'élancèrent l'un vers l'autre, de toute la vitesse de leurs chevaux, et se portèrent les coups de lance les plus terribles. Les lances volèrent bientôt en éclats, et les deux chevaliers, en prenant de nouvelles, renouvelèrent la lutte avec une ardeur de plus en plus furieuse. Lorsque le dernier grain de sable fut tombé, le cor sonna de nouveau et le combat fut arrêté. C'était le chevalier de l'Arbre d'or, le grand Bâtard de Bourgogne, qui l'emportait; il avait rompu le plus de lances. Il fut proclamé vainqueur et la duchesse lui passa au doigt l'anneau d'or [1]. »

III

Les processions au quinzième et au seizième siècle. La procession de Louvain.

Le luxe, qui avait augmenté au quinzième siècle, dans les tournois et les fêtes donnés par les ducs et par les grandes villes, avait changé le caractère des processions, qui anciennement étaient, comme nous l'avons rappelé plus haut, de pieuses cérémonies de

[1] De Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne*, t. VI, p. 77

pénitence ou d'actions de grâces. Elles étaient à la fin du quinzième siècle formées d'un grand nombre de groupes et de sujets, les uns religieux, les autres historiques, représentés avec une grande richesse; et des scènes profanes et parfois même bouffonnes y prenaient place. Entre un grand nombre de cortèges de ce genre que nous pourrions décrire, nous ferons connaître la grande procession célébrée à Louvain en 1490, durant la kermesse de cette ville, en mémoire de la victoire remportée sur les Normands en 895. Les groupes étaient au nombre de soixante-dix-neuf. En tête, un char portant la Pucelle de Louvain entourée de dix jeunes filles représentant les dix anciens corps de métiers de la ville, et autour une cavalcade. Venaient ensuite les vingt-sept corps de métiers existant au quinzième siècle, chacun avec son enseigne et ses chefs, qui ensemble formaient le second groupe. Le troisième représentait saint Michel triomphant du diable, et le quatrième Adam et Ève chassés du Paradis terrestre. Les trente-quatre groupes suivants, dont les corps de métiers fournissaient les personnages et les costumes, étaient formés de trente-quatre femmes mentionnées dans l'Ancien Testament, Sara avec Abraham et Isaac, Rébecca avec son chameau, entourée de son cortège, Marie sœur de Moïse jouant du tambourin, Noémi et Ruth, Bethsabée, Judith, Esther et diverses autres femmes figurant comme symboles de la sainte Vierge. Celle-ci était ensuite représentée sur un char de triomphe qui portait l'arbre de Jessé et était suivie de deux autres chars représentant l'un l'Annonciation et l'autre l'Enfant Jésus dans l'étable de Bethléhem. Après ce dernier char on voyait les trois rois mages et sept pages, montés sur des chameaux, et quatre autres chars représentant l'Ascension, la Pentecôte, l'Assomption et les neuf chœurs des anges. Dix groupes de religieux de divers couvents, abbayes, chapitres et paroisses s'avançaient ensuite. Ils précédaient le Saint Sacrement, qui était entouré du clergé de la paroisse Saint-Pierre. L'image miraculeuse de la Vierge, à laquelle on attribuait la victoire remportée sur les Normands, apparaissait alors portée par seize jeunes gens au milieu d'un groupe de personnes tenant des cierges ou jouant des instruments de musique. Ce groupe était suivi de l'Université de Louvain, avec son recteur magnifique, ses quatre facultés, ses quatre pédagogies et tout son personnel en grand costume. C'est après que commençait le cortège purement

historique : on y voyait le cheval Bayart monté par les quatre fils Aymon, Charlemagne qui rappelait un cycle des romans, le grand géant Hercule sur un cheval, que la foule accueillait avec des acclamations, la belle Mégère, épouse du géant, montée aussi sur un cheval et portant un faucon sur le poing gauche et accompagnée d'un singe d'une merveilleuse agilité, les enfants du géant et de la géante encore au berceau, dans une roulette en osier ou dans les bras d'une nourrice, scènes bouffonnes qui faisaient la joie du peuple et surtout des mères et de leurs enfants. Le soixante-neuvième groupe était formé d'un énorme éléphant monté par quatre femmes représentant les quatre parties du monde. Marchaient ensuite les quatre sergents des milices communales de la ville, ayant au milieu d'elles le géant saint Christophe, et précédant le comte de Louvain à cheval comme ses guerriers, et la comtesse sur un char de triomphe entourée des représentants des sept familles patriciennes de la cité et des Peetermanns ou marguilliers de l'église Saint-Pierre. Ce char était suivi de tout le personnel du magistrat de Louvain en costume de cérémonie. Et comme soixante dix-septième et dernier groupe, on voyait un grand dragon, avec sainte Marguerite et saint Georges, ses vainqueurs. Une foule immense assistait à cette procession de Louvain et à son *Omnegang* ou cavalcade et se laissait aller en les contemplant aux émotions de la piété, de la joie et de l'admiration. Et tous répétaient gaiement le refrain de la vieille chanson de la kermesse : « Soyez les bienvenus, tous également, seigneur et valet, pauvre et riche. » Il est facile de concevoir les dépenses qu'exigeait l'organisation de cette procession et de cette marche historique, dont l'énumération qui précède n'a pu donner qu'une faible idée : les têtes du géant et de la géante étaient considérées comme de véritables chefs-d'œuvre de peinture [1]. Et à ce sujet nous rappellerons qu'il y avait des géants promenés dans les processions ou dans les fêtes publiques à Douai, à Lille, à Bailleul, à Hazebrouck, à Cassel, à Dunkerque, à Ypres, à Courtrai, à Ath, à Bruxelles, à Anvers, à Hasselt et dans diverses autres villes des Pays-Bas, souvenirs historiques ou légendaires qui étaient toujours l'occasion de réjouissances populaires [2].

[1] Piot, *Histoire de Louvain,* 1839, p. 15 à 22.

[2] Le baron de Reinsberg-Duringsfeld, *Fêtes religieuses et civiles,* p. 122 et suiv.

IV

Seizième siècle. — Entrée de Charles-Quint à Douai.

Le seizième siècle, qui est l'époque où le pouvoir monarchique parvint à établir sa puissance sur les ruines de la grande féodalité et des libertés communales, est surtout remarquable, en ce qui concerne les fêtes, par les entrées des souverains. Voici la description de ce qui se fit à Douai, lorsque, le 15 mai 1516, Charles-Quint fit en qualité de roi d'Espagne et de souverain des Pays-Bas une entrée solennelle dans cette ville. La fête présenta un caractère tout particulier. Le Roi, sa tante Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, et toute la suite de seigneurs, de grands officiers et de dames qui les accompagnaient, étaient en costume de grand deuil, à cause de la mort de Ferdinand d'Aragon, qui avait eu lieu deux ou trois mois auparavant. Le bailli, les échevins, les six hommes et tous leurs officiers, ainsi que les notables de la ville, avaient aussi pris des vêtements de deuil; mais les milices communales, le clergé des paroisses, les chanoines et les religieux avaient revêtu leurs costumes les plus riches et les plus brillants. L'entrée eut lieu à six heures et demie du soir; des hommes portant soixante-douze grandes torches allumées attendaient le Roi en avant de la porte Notre-Dame et l'escortèrent, ainsi que sa suite, durant tout le parcours du cortège.

La porte était ornée de tentures aux couleurs du Roi, et d'un très grand écusson à ses armes richement peint, et portant l'inscription *Veniat delectus meus in hortum suum,* le tout éclairé par une *escoperche,* haut bâton à plusieurs branches supportant des torches allumées. A quelques pas au delà de la porte, entre l'hôpital des Chartriers et l'église Notre-Dame, était représentée la première des onze *histoires* qui avaient été préparées pour la circonstance. Près d'un somptueux arc de triomphe, sous lequel le cortège devait passer, avait été établi un vaste échafaudage, divisé en deux parties, et qui était éclairé par un grand nombre de torches. Sur la première partie, on voyait des personnages figurant Josué envoyant deux explorateurs à Jéricho, puis s'emparant de cette ville dont les murs tombaient au bruit des trompettes de son armée, et sur la

seconde partie l'empereur Maximilien, aïeul du Roi, envoyant deux députés à Venise, et réduisant ainsi les Vénitiens à leur payer un tribut, « ce que jamais n'avoit esté a aultre personne », dit un récit de l'époque. Cette scène en partie double offrant deux faits corrélatifs empruntés, l'un à l'Ancien Testament, et l'autre à l'histoire de la famille du jeune Roi, était représentée par la corporation des merciers et des tailleurs, dont quatre-vingt-douze membres y figuraient.

La seconde *histoire,* qui fut l'œuvre de la corporation des bouchers et des marchands de poisson de mer, qui y figuraient au nombre de quatre-vingt-huit personnages sur un échafaudage de 90 pieds de longueur divisé aussi en deux parties par un arc de triomphe et de même éclairé par une *escoperche* à torches ardentes, représentait d'un côté Josué mettant en fuite le roi de Hay et s'emparant de cette ville, et de l'autre Ferdinand le Roi Catholique « subjugant, vainquant et reboutant, comme dit le texte du récit, le roy des blancqs Mores de la citée de Grenade et mettant icelle en son obéissance, laquelle avoit esté sept cents ans infidelle et subjecte aux Sarrazins ».

La corporation des sayetteurs, avec quatre-vingt-dix-huit de ses membres, avait fait la troisième *histoire,* sur un échafaudage long de 94 pieds, élevé au milieu du marché de la ville. On y voyait d'un côté une scène représentant le même Josué s'emparant de la ville de Gabaon, malgré les secours donnés à cette ville par divers rois, qui furent vaincus, « se *muchèrent* dans une caverne, et furent ensuite pendus par le col ». De l'autre côté, le même roi Ferdinand s'emparait de la Navarre, malgré l'opposition du roi de France, et malgré plusieurs grands et nobles personnages qui furent vaincus ou tués.

Au sujet des huit autres *histoires,* nous nous contenterons de rappeler qu'elles étaient représentées sur des échafauds par les diverses corporations de la ville, et qu'elles offraient toutes des scènes correspondantes empruntées, l'une à l'Ancien Testament, et l'autre à l'histoire contemporaine de la maison d'Espagne-Autriche. Les principaux faits relatifs à cette maison étaient l'occupation du Roussillon par le roi Ferdinand malgré les Français, la formation d'une armée par la reine de Castille Isabelle pour aller combattre les Maures en Sardaigne et ailleurs, la victoire de Thérouanne

remportée par Maximilien, et enfin la ville de Douai se défendant contre le roi Louis XI. Les onze histoires dont nous venons de parler « étaient, dit la chronique, tant richement accoutrées et parées que c'estoit un plaisir à les voir, mesme pour fournir et servir à icelles y eubt villes et citées bien et somptueusement faictes et peintes en figuration, et les bannières y pendantes et toutes les pavesches (pavois, boucliers, écussons) y servants, et toutes lesdictes choses estoient richement peintes des armes des roys, prinsces et seigneurs regnans aux dictes histoires ». On peut se faire une idée du soin avec lequel furent faits les échafaudages et les représentations de villes qui s'y trouvaient, quand on lit dans les comptes que les principaux charpentiers, hugiers, sculpteurs et peintres de la ville avaient commencé à les exécuter suivant les plans qu'on leur avait fournis dès le mois d'octobre 1515, et qu'ils y travaillèrent jusqu'au 16 mai 1516 [1].

Et ce n'était là qu'une partie des décorations. « Toutes les maisons et les rues, comme le dit encore la chronique, par lesquelles le roy passat estoient toutes parées et accoustrées tant de draps que de verdures, mesmes les cauchies (pavés) des rues estoyent couvertes de verdures fleurantes et odoriferantes ». Il y avait en outre, çà et là, des motifs particuliers de décorations. « La vieille porte du marché estoyt toute tendue de drap geaune, blancq et rouge qui estoyent les livrées du roy et au milieu y avoit un grand et somptueux tableau ou estoyent peintes les armes dudit roy très richement, et aux deux costés y avoit escript deux auctorités de la Sainte Escripture à l'honneur dudit Roy notre Sire. »

« En la rue du Pont à Mont, estoit au milieu une belle, grande et excellente porte, par qui le roy passat; et au haut de la dicte porte, on y avoit faict somptueusement un petit galata, ou estoient sept jeunes filles belles, asçavoir l'une nommée Douay qui estoit au milieu, et les six autres, à dextre Diligence, Foi et Union, et à senestre Obéissance, Justice et Espérance, lesquelles six protégeoient Douay contre les ennemis, et elles estoient dénommées pucelles, humbles servantes obéissantes audit roy : et fust ce récit pris de bonne part très agréable audit roy. »

[1] Archives communales de Douai, série CC, n° 238, f°s 90, 91, 93, 96, 98, 108, 110, 112, 114. Les travaux y sont rappelés avec de curieux détails et avec les noms de tous les artistes et ouvriers.

« Contre la rue des femmes gisantes, il y avoit soixante grandes torces ardentes des mestiers de la ville, mises à doubles rangs et par ordre, et estoient icelles bien plaisantes à voir. Et en la basse rue encore soixante torses des mestiers. »

Nous omettons beaucoup de détails intéressants pour rappeler, en terminant, que la dépense totale faite à cette occasion par la ville, en y comprenant une coupe d'or donnée au Roi, mais sans y faire entrer les dépenses des corporations et des habitants de chaque rue, fut de 1,550 livres 3 sols 4 deniers, ce qui reviendrait aujourd'hui à plus de 15,000 francs. Plusieurs trouvèrent que ce chiffre était bien élevé; mais, dit la chronique, les échevins déclarèrent que le tout s'estoit fait pour la réjouissance du Roy [1].

V

Seizième siècle. — Concours entre les chambres de rhétorique du Brabant à Anvers. — Représentation d'un mystère à Valenciennes.

Mais en même temps que le pouvoir monarchique s'établissait plus puissant dans les Pays-Bas avec Charles-Quint et Philippe II, des centres d'opposition se formèrent çà et là dans les associations littéraires connues sous le nom de chambres de rhétorique. Ces sociétés, désignées ordinairement dans la partie française des Pays-Bas sous le nom de confréries du Puy Notre-Dame, se composaient des membres les plus riches et les plus lettrés du clergé, de la bourgeoisie et de la noblesse, qui se réunissaient pour s'occuper de poésie, et ouvraient des concours pour les lettres et les arts. Toutes étaient, à l'origine, consacrées à honorer la religion et la poésie; mais au seizième siècle, et surtout à partir du règne de Philippe II, plusieurs d'entre elles firent une sourde opposition sous le rapport politique, et parfois aussi sous le rapport religieux. Nous donnerons une idée de leur puissance et de leur richesse, en parlant du concours ouvert à Anvers en 1561, qui porta le nom de *Landjuweel,* joyau du pays, parce que le grand prix était un magni-

[1] Archives de la ville de Douai, *ibid.;* Tailliar, *Chronique de Douai,* t. II, p. 94 et suiv.

fique objet d'orfèvrerie que donnait au vainqueur la ville où avait lieu la réunion. Il y avait, à Anvers, une chambre de rhétorique; section de la célèbre corporation de Saint-Luc, qui, comme toutes les autres sociétés poétiques du Brabant, avait pris le nom d'une fleur; elle s'appelait la *Giroflée*. Elle comptait parmi ses membres le poète Guillaume Van Haecht, alors échevin de la ville, les peintres François Floris et Martin de Vos, et le sculpteur Corneille Floris. Comme elle avait, à plusieurs reprises, remporté le prix en d'autres villes, elle voulut, à son tour, convier toutes les associations du Brabant à un concours ouvert par elle. Les thèmes proposés étaient pour la représentation dramatique : *Ce qui incite le plus les hommes à la culture des arts;* pour le point poétique, c'est-à-dire la peinture ou la représentation à l'aide de personnages formant tableau, l'*Éloge de la paix;* pour une poésie morale servant de prologue, les *Services rendus par les négociants qui observent les lois de l'équité;* pour l'entrée solennelle, *Comment on se réunira par amitié* et *Comment on se quittera gracieusement*. Des prix consistant en coupes d'argent, de valeurs diverses, étaient alloués pour l'entrée la plus splendide, et pour la mieux figurée et la plus instructive, pour le plus beau blason, pour la plus belle manière de figurer la fête, pour la meilleure comédie, pour la meilleure représentation dramatique, pour le prologue, pour le point poétique, pour le fou le plus amusant. Quatorze sociétés se rendirent à l'invitation de la *Giroflée :* l'*Olivier* et la *Fleur de souci* d'Anvers, qui s'abstinrent de concourir, la *Fleur d'allégresse* de Berg-op-Zoom, la *Pivoine* et la *Fleur d'Iris* de Malines, l'*Arbre croissant* de Lierre, la *Courge* de Hérenthals, le *Souci* de Vilvorde, la *Fleur de lis* et les *OEils de Christ* de Diest, la *Rose* de Louvain, les *Muguets* de Léau, la *Ronce ardente* de Bois-le-Duc, la *Guirlande de Marie* de Bruxelles.

Toutes ces Sociétés firent leur entrée solennelle le dimanche 3 août 1561. Il a été possible d'apprécier la richesse et la splendeur des costumes et la variété des groupes, des chars, des emblèmes et des bannières portés par les membres de ces Sociétés, lorsque le 14, le 16 et le 21 août 1892, quatorze Sociétés anversoises ont représenté, avec l'exactitude la plus scrupuleuse et d'après des dessins de l'époque, les cortèges qui avaient figuré trois cent trente et un ans auparavant. Cette restitution a permis de com-

prendre l'intérêt que présentaient, sous le rapport de l'Histoire et de l'Art, le cortège et la fête organisés à Anvers en 1561.

Les chambres de rhétorique faisaient souvent représenter soit des *farces* et des *soties*, comédies dans lesquelles les vices et les institutions de l'époque étaient parfois attaqués, soit le plus souvent des mystères religieux qui attiraient une grande foule. Pour jouer un mystère, souvent une compagnie spéciale se formait dans une ville. Il en fut ainsi à Valenciennes en 1547, lors de la représentation du *Mystère de la Vie, la Passion, la Mort et la Résurrection du Sauveur*. Dix membres de la haute bourgeoisie avec le lieutenant du prévôt de la ville, le receveur de Bouchain et le bailli de Vertaing, se chargèrent d'abord de l'organisation et s'adjoignirent trente-huit bourgeois, qui se déclarèrent avec eux solidairement responsables au sujet de toutes les dépenses qu'entraînerait la représentation et firent un règlement détaillé que devaient observer tous ceux qui prendraient part à l'entreprise, soit comme directeurs, soit comme acteurs. Ce fut une tâche grande et difficile. Le théâtre pour lequel le gouverneur de la ville, Philippe de Croy, duc d'Arschot, prêta ses jardins, devait contenir plus de quatre mille personnes. La scène avait 50 mètres de longueur sur 25 de largeur; on y voyait un grand nombre de locaux différents, des maisons, le temple, la campagne, la place publique, la mer, le ciel, le paradis, l'enfer; on y avait installé grand nombre d'ingénieux mécanismes à l'aide desquels on produisait les effets qui sont aujourd'hui opérés dans les féeries. Le mystère avait été composé par un clerc du béguinage de Valenciennes, Roland Girard, qui s'adjoignit Christophe Huvelois avec le chroniqueur Louis Wicart dit de la Fontaine. Il est en vers; il était divisé en vingt-cinq journées qui exigeaient vingt-cinq représentations différentes. Afin que tout fût bien ordonné d'avance, un habile miniaturiste de Valenciennes, Hubert Cailleau, représenta sur les espaces laissés exprès en blanc dans le manuscrit, le théâtre, les divers lieux où se passait l'action, les mécanismes qui sont désignés sous le nom de *secrets*, et un grand nombre de scènes. Les personnages sont figurés en action et revêtus des costumes qu'ils devaient porter. Deux manuscrits enluminés, qui sont encore aujourd'hui, l'un à la Bibliothèque nationale de Paris, où il porte le n° 12536 fonds français, et l'autre au château de Sebourg, permettent d'apprécier

le soin avec lequel furent ordonnés les décors et les costumes. C'était, on le voit, une représentation aussi importante que celle d'Oberammergau, qui attire tant de personnes dans un village de l'Allemagne.

Le nombre des acteurs remplissant le rôle d'un personnage fut de cent soixante-huit, auxquels il faut ajouter plusieurs centaines de comparses. L'affluence des spectateurs fut telle que, le prix des entrées étant de huit deniers par personne, le chiffre de la recette s'éleva à 4,680 livres tournois, ce qui permet de supposer 140,421 entrées, soit environ 5,676 entrées chacun des vingt-cinq jours [1].

VI

Dix-septième siècle. — Entrée de Ferdinand d'Autriche à Anvers. — Fêtes de Douai à l'occasion de l'assemblée provinciale des Dominicains.

Au dix-septième siècle, le pouvoir royal avait partout complètement triomphé, les guerres religieuses avaient cessé, le peuple accueillait avec bonheur les entrées des souverains et les grandes cérémonies religieuses, processions et réceptions de reliques. Les entrées des souverains n'ont jamais été célébrées plus magnifiquement qu'à cette époque. A Anvers, il y avait eu, dès 1594, la splendide réception d'Ernest, archiduc d'Autriche, et en 1599 celle des archiducs Albert et Isabelle dont le règne devait procurer au pays la paix et la prospérité. En 1635, lorsque déjà l'on souffrait de la guerre de Trente ans, eut lieu l'entrée de S. A. le cardinal infant Ferdinand d'Autriche, qui venait d'être nommé gouverneur des Pays-Bas. Jamais arrivée d'un souverain n'a été fêtée par une cérémonie aussi grandiose, aussi artistique. Le magistrat de la ville avait décidé, cinq à six mois avant le jour fixé pour

[1] La dépense totale avait été de 4,179 livres, soit, en monnaie d'aujourd'hui, 41,790 francs. La recette totale fut de 5,409 livres, en y comprenant la vente du matériel, qui s'éleva à 718 livres, soit, en monnaie d'aujourd'hui, 54,090 francs; il y eut donc un bénéfice de 12.300 livres, qui furent partagées entre ceux qui avaient souscrit les obligations et les actions, au prorata de leur mise. Nous avons emprunté l'ensemble de ces détails au travail publié par M. Maurice Henaux sous le titre : *Représentation d'un mystère de la Passion.* Valenciennes, 1890.

les fêtes, que la décoration aurait un double but, d'abord célébrer, par des arcs de triomphe, la gloire du gouverneur et celle de sa famille, et ensuite montrer par des scènes représentées sur des théâtres, outre les vertus et les exploits du cardinal infant, l'état d'appauvrissement et de décadence de la ville, afin d'obtenir qu'il y portât remède. Lorsque, le 17 avril 1635, Ferdinand entra à Anvers, il trouva, près de la porte Saint-Georges, un char sur lequel se tenaient plusieurs jeunes filles splendidement vêtues, dont l'une, représentant la ville d'Anvers, lui offrit une couronne de laurier sur un plat d'or en mémoire de la victoire qu'il avait remportée à Nordlingen. Dans les rues et les places publiques qu'il traversa, onze arcs de triomphe avaient été élevés en l'honneur du roi d'Espagne Philippe IV, de Ferdinand lui-même et des empereurs d'Autriche, où figuraient le temple de Janus et l'Hercule Prodicius, ainsi que plusieurs autres sujets, avec diverses scènes représentées sur de grands théâtres, parmi lesquelles la *Bienvenue au prince, ses Victoires à Nordlingen et à Calloo, les Horreurs de la guerre et le commerce désertant la ville d'Anvers.* C'est Rubens qui, dès le mois de novembre précédent, avait été chargé de fournir toutes les esquisses, tous les dessins des constructions, arcs de triomphe, théâtres, scènes et œuvres d'art, et qui les exécuta lui-même ou les fit exécuter par les artistes d'Anvers les plus habiles. Ce travail est l'une des principales œuvres du grand peintre. Lui, le décorateur par excellence, il eut le privilège de rencontrer l'occasion d'orner une ville tout entière, et il en usa largement et avec bonheur. L'ordonnance de l'ensemble, dit M. Max Rooses dans son travail sur Rubens, est grandiose; chacun des arcs, chacune des scènes est une merveille d'invention. Dans les portiques, le maître a déployé son talent d'architecte et dans les peintures son goût pour l'allégorie. Les constructions ont sans doute le caractère massif qu'affectionnait Rubens et ses emblèmes tournent facilement à l'énigme. Mais quelle variété dans ces monuments éphémères! quel symbolisme ingénieux dans les allégories! quel grand goût et quelles belles formes! quel génie dans l'ensemble et les détails! Et s'il fallait faire ressortir certaines parties, il suffirait de rappeler le *Neptune commandant aux flots,* conservé au musée de Dresde, les portraits d'Albert et d'Isabelle, qui sont au musée de Bruxelles, l'*Abondance* et la *Providence,* que l'on admire

aujourd'hui au musée de Lille et qui figuraient à Anvers derrière la représentation de la bataille de Nordlingen. Pour perpétuer le souvenir de cette entrée solennelle de l'archiduc Ferdinand, le magistrat décida que l'on en ferait une description ornée de gravures représentant les arcs de triomphe et diverses scènes. Cet ouvrage parut à Anvers en 1642; comme gravure, c'est un chef-d'œuvre reproduisant des chefs-d'œuvre.

Outre les entrées des souverains et des gouverneurs généraux, il y eut, au dix-septième siècle, un bon nombre de réceptions de reliques et d'autres cérémonies religieuses, qui furent très fréquentes sous la dernière période de la domination espagnole. A Douai, de 1612 à 1662, on compte huit grandes fêtes religieuses célébrées pour la translation de reliques, des canonisations ou des fêtes concernant les Ordres religieux. L'assemblée provinciale des Dominicains à Douai, qui fut tenue le 10 et le 11 mai 1631, fut l'occasion d'une procession dont nous pouvons facilement décrire le caractère artistique. Il y a, dans la Bibliothèque publique de Douai, un manuscrit en parchemin, orné par l'habile peintre Waast Bellegambe et par son beau-frère Bon Lenglet, de remarquables peintures qui offrent la reproduction de toutes les décorations qui avaient été exécutées près du collège de Marchiennes, du collège d'Anchin ou des Jésuites et du couvent des Sœurs de Saint-Thomas. Entre les deux collèges s'élèvait une suite de vingt-quatre grandes arcades formant perspective, dans chacune desquelles se voyaient de grandes peintures hautes de 16 pieds et larges de 12, représentant la *Filiation spirituelle de saint Dominique*, c'est-à-dire les saints qui ont illustré son Ordre : à la suite d'une fontaine jaillissant de quatre côtés pour représenter les quatre parties de la *Somme* de saint Thomas, on voyait d'abord saint Dominique, debout, une étoile au front, et à ses pieds son symbole, un chien tenant en sa gueule le flambeau de la Parole sainte, puis, parmi les vingt-trois autres, saint Thomas d'Aquin foulant aux pieds les grandeurs terrestres, saint Pierre martyr tenant de la main droite un rosaire et de la main gauche montrant une torche à des serpents qui rampent à terre, saint Vincent Ferrier qui jette un Amour dans un puits, emblème du zèle avec lequel il attaque le désordre dans les mœurs publiques, et la bienheureuse Béatrice de Ferrière qui reçoit la couronne des mains de sainte Catherine; dans la dernière

de ces grandes arcades était un tableau représentant la sainte Vierge et l'Enfant Jésus, et à leurs côtés, ici saint Dominique, là saint Ignace, pour montrer l'union qui avait existé, en cette fête, entre les Dominicains et les Jésuites. Ceux-ci avaient établi, dans la rue qui conduisait à l'église de leur collège, un long théâtre monté sur échafaudage dans lequel quatorze de leurs étudiants, figurant, dans le style de l'époque, des allégories où la mythologie païenne se mêlait au symbolisme chrétien, représentaient les principales qualités qui distinguaient l'Ordre de Saint-Dominique, la doctrine, la sainteté, la prière, la prudence, la patience, la fécondité religieuse, la charité, l'abondance des fruits et la perpétuité. Les remarquables esquisses du manuscrit de Douai nous permettent d'assurer l'exactitude de la description de quelques-unes de ces allégories que nous empruntons à un auteur contemporain[1]. « Le premier jeune estudiant estant assis et ayant une couronne d'or fermée à la royalle sur sa teste, à la main droite un sceptre d'une pareille estoffe, à la gauche un flambeau ardent et sur la poitrine un soleil, représentait la Doctrine. Le quatriesme accomodé et adjusté comme un Jndois (indien), avoit deux ailes aux pieds, deux aux mains et deux à la teste, laquelle une couronne de laurier environnoit, et tenant à la main droite un caducé, à costé était une ruche à miel et ces mots au-dessus d'icelle *mellea accuta;* il représentait l'Éloquence (Mercure). Le onziesme, fort agréable et gracieux à voir, avoit l'habit tout parsemé de belles fleurs, la teste couverte d'icelles, avec une balance pandantte sur icelle; soubs son bras gauche estoit un cornet d'abondance, hors duquel sortoient toutte sorte de fruits comme grenades, citrons, oranges, raisins, cerises, etc., en sa main droitte un couteau; une gerbe de bled avec ses grains luy servait de chaiere, et tout cela représentait la pérennité de l'ordre. Le dernier fort vénérable est courbé par son grand âge, avoit la teste couverte d'un bonnet, comme aussi le corps et les mains d'une robbe longue et mancheron, et le tout fourré de peaux de renard, à l'un de ses costez une lanterne ardente, à l'autre une palme contre laquelle Éole envoyait son souffle et le vent. Au-dessus il estoit escript : *Non timebis a frigoribus nivis.* »

[1] Le P. Petit, *Fondation du couvent de Sainte-Croix*, etc. Douay, Marc Wion, 1653.

Vis-à-vis de ces allégories, qui sont bien caractéristiques de l'époque, étaient représentés les quinze mystères du Rosaire, et contre la porte du jardin du couvent de Saint-Thomas, qui faisait pendant à l'entrée de l'église des Jésuites, s'élevait un arc de triomphe haut de 25 pieds et large de 32 avec plusieurs colonnes, au centre duquel se trouvait une statue représentant un personnage appuyé sur une balustrade, avec le chien, emblème de saint Dominique, auprès de lui; la peinture dont cet ensemble était décoré imitait le marbre. Dans la rue Saint-Jacques, qui est voisine de la rue conduisant à l'église des Jésuites, on remarquait une série de vingt-deux tableaux, exécutés avec le plus grand soin, qui figuraient la suite généalogique des membres de la famille Guzman, depuis Rodrigues Guzman, aïeul de saint Dominique, jusqu'à son arrière-petite-nièce à la cinquième génération, Léonore Guzman, qui épousa Alphonse de Castille, dont on voyait les neuf successeurs jusqu'à Philippe IV, alors régnant en Espagne. L'Histoire et l'Art avaient donc contribué d'une manière toute spéciale à la glorification de saint Dominique et à la pompe de cette cérémonie religieuse[1].

VII

Dix-huitième siècle. — Les centenaires. — Le jubilé de sept cents ans de la procession de saint Macaire à Gand.

Le dix-huitième siècle a été, dans le nord de la France et dans les Pays-Bas, l'époque des centenaires célébrés par des cortèges qui passaient sous de riches arcs de triomphe et dans lesquels figuraient un grand nombre d'allégories et de chars symboliques. Nous pourrions mentionner à Cambrai le jubilé de Notre-Dame de Grâce, à Valenciennes celui de Notre-Dame du Saint-Cordon, à Douai celui du Saint-Sacrement de Miracle, à Lille celui du retour de la ville à la France, à Bruges celui de la procession du Saint Sang, à

[1] Les renseignements qui précèdent ont été empruntés, en partie, au manuscrit de sainte Catherine de Sienne, conservé dans la Bibliothèque publique de Douai; à une Notice sur ce manuscrit par M. Ed. de Coussemacker, dans le tome XIIe du *Bulletin de la Commission historique*, et à un travail sur *les fêtes religieuses à Douai au dix-septième siècle*, que M. Taillar a fait paraître dans le tome VII des *Mémoires de la Société d'agriculture de Douai*, 2e série, en 1861.

Malines celui de mille ans en l'honneur de saint Rombaut, et à Gand celui de sept cents ans de saint Macaire, qui s'était offert au ciel en victime et avait ainsi obtenu la cessation de la peste qui désolait la ville.

Ce dernier centenaire fut célébré en deux cérémonies différentes : l'une, la procession, qui parcourut la ville les dimanches 31 mai et le 14 juin 1767, et l'autre, la cavalcade, qui sortit le 1er, le 9 et le 15 juin de la même année. La procession, avec ses corporations, ses confréries, ses milices communales et tout le clergé séculier et régulier, ne diffère guère des cérémonies religieuses ordinaires. Il en est tout autrement de la cavalcade, qui eut son aspect original et qui présenta le caractère du dix-huitième siècle.

Cette marche historique était divisée en quatre parties et formée de vingt-quatre allégories représentées par des oiseaux ou des quadrupèdes gigantesques et suivies chacune d'un ou de plusieurs chars de triomphe qu'accompagnait un cortège spécial.

Après les troupes de la garnison qui formaient la tête de la cavalcade, était représentée l'introduction du christianisme à Gand : un *Paon* sur un char traîné par quatre chevaux et représentant l'orgueil des idolâtres, précédait le premier char, sur lequel on voyait les attributs du paganisme renversés par saint Amand, debout entre deux génies portant : l'un la croix et l'autre une ancre, et au-dessus la Religion triomphante; et un *Phénix* sur un char traîné par deux chevaux figurait le sang de saint Lievin, second apôtre de Gand, ressuscitant le christianisme en cette ville; il était suivi du deuxième char où le saint martyr apparaissait élevé en gloire au-dessus des anges.

Voici maintenant la première partie dont les personnages étaient représentés par deux cent quarante-trois bourgeois et bourgeoises notables de la ville de Gand. En tête la *Renommée* entourée de sept anges jouant de la trompette pour proclamer au loin la gloire de saint Macaire; elle était suivie du troisième char sur lequel était assise la *Pucelle* de Gand, défendue par un lion et tenant les armes de la ville, et par derrière le char figuraient, avec leurs guerriers et leur suite, Bauduin IV, comte de Flandre, et sa femme Ogive de Luxembourg, qui gouvernaient le pays, lorsque éclata la peste dont saint Macaire délivra la ville. Un *Pélican*, sur un char à deux chevaux, représentait ensuite saint Macaire faisant à Dieu le

sacrifice de sa vie pour obtenir la cessation de la peste, et précédait le quatrième char où l'on voyait la Pucelle de Gand pleurant sur le fléau qui décimait la ville, et au-dessus saint Macaire à genoux arrêtant l'ange exterminateur; le cortège était formé de Philippe Ier, roi de France, de Bauduin V, tuteur de ce roi, et de Bauduin VI, avec un grand nombre de chevaliers et de dames. La *Licorne*, symbole des secours donnés par saint Macaire au moment des maladies contagieuses, était conduite en avant du cinquième char, où l'on voyait l'élévation des reliques de saint Macaire, et qui était suivi de personnages représentant les villes où des miracles avaient été opérés par l'intercession du saint : Malines, Cambrai, Mons, Maubeuge, Tournay, Gand, et par les archiducs Albert et Isabelle, souverains des Pays-Bas en 1615, lorsque les reliques de saint Macaire conduites à Mons avaient fait cesser la peste qui désolait cette ville; un nombreux cortège et vingt grands d'Espagne accompagnaient les archiducs. L'énorme *Lion* qui figurait ensuite indiquait le secours accordé par saint Macaire à ceux qui l'invoquent et précédait le sixième char, où se voyait la ville de Gand tendant une main secourable à la ville de Mons, et plus haut l'archiduchesse Isabelle se faisant inscrire dans la confrérie de saint Macaire et lui présentant des offrandes. La reconnaissance envers le saint était ensuite symbolisée par les villes de la Flandre qui possédaient des reliques de saint Macaire et par divers souverains de ce pays, Thierri d'Alsace, Marguerite de Constantinople, Louis de Male, Philippe le Bon, Philippe II et Charles II, rois d'Espagne, le duc et Madame Royale de Lorraine, abbesse de Remiremont, et à la suite d'une aigle symbole de l'Autriche, par le duc Albert de Saxe, l'archiduc Maximilien, l'archiduc Ferdinand, l'archiduc Léopold, et par le septième char où figuraient l'impératrice alors régnante et les princesses de la maison d'Autriche. Tous ces personnages étaient accompagnés de leur suite.

Nous ne ferons qu'indiquer sommairement les autres parties de la cavalcade. La seconde représentant les *Quatre Éléments* rendant honneur à saint Macaire; elle était formée de cinq animaux et oiseaux symboliques, de cinq chars de triomphe et d'un grand vaisseau avec ses agrès, ses mâts, ses voiles et son équipage faisant la manœuvre; cent soixante-cinq personnes de Gand y figuraient. La troisième partie, représentée par cent vingt-quatre Gantois et Gan-

toises, montrait les *Quatre Saisons* honorant saint Macaire et offrant cinq animaux et oiseaux emblématiques avec cinq chars de triomphe. Dans la quatrième section du cortège, c'étaient les *Quatre Parties du monde* qui célébraient le saint; on y voyait cinq animaux gigantesques, six chars de triomphe, et des cortèges representant les peuples de l'Europe, de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique; deux cent cinquante-quatre habitants notables de Gand y figuraient, sans y comprendre les musiciens et la troupe. Que l'on ajoute à tout cela dix-sept grands arcs de triomphe, ayant de 50 à 80 pieds de hauteur et de 30 à 100 pieds de largeur, ornés chacun de bas-reliefs rappelant la vie et les vertus de saint Macaire, de nombreuses incriptions en vers et en prose, en latin, en français et en flamand, avec des étendards plus nombreux encore, dans le cortège, sur les arcs de triomphe et sur toutes les maisons de la ville, avec des jeux publics, des représentations théâtrales et des feux d'artifice, le tout à l'honneur du saint, et l'on pourra peut-être se faire une idée de l'une de ces fêtes que nos temps modernes ne connaissent plus[1]. Le goût n'était point parfait, on vient de le voir; mais il y avait beaucoup de luxe et d'enthousiasme.

VIII

Dix-neuvième siècle. — Les Incas à Valenciennes. — Fêtes en l'honneur du B. Charles le Bon à Bruges. — Reconstitution de fêtes anciennes à Bruxelles et à Anvers. — La marche historique de Lille en 1892.

Sans parler des fêtes de la Révolution qui n'avaient rien de spécial comme souvenirs historiques, ni sous le rapport de l'Art, et qui par conséquent ne rentrent pas dans le cadre que nous nous sommes tracé, nous rappellerons ce qui s'est produit en notre siècle dans plusieurs villes du département du Nord et de la Belgique.

En 1825, la ville de Malines, à l'occasion du demi-jubilé séculaire de son patron saint Rombaut, organisa une marche historique d'une grande richesse, mais qui rappelait trop les proces-

[1] Me Clément, *Histoire des fêtes civiles et religieuses*. Avesnes, 1846, p. 177.

sions et les cavalcades de Louvain et de Gand dont nous avons parlé plus haut. Les jubilés séculaires célébrés en 1852 à Cambrai en l'honneur de Notre-Dame de Grâce, à Lille en l'honneur de Notre-Dame de la Treille en 1854, et à Douai en l'honneur du Saint Sacrement de Miracle en 1855, furent de splendides manifestations; mais l'élément historique n'y était pas assez considérable pour que nous en parlions en détail.

Le goût de notre siècle pour les études historiques et pour la couleur locale devait donner un caractère particulier aux cortèges publics. En 1825, quelques habitants de Valenciennes, peu satisfaits des grossières représentations que l'on promenait dans les rues de leur ville pendant le carnaval en faisant une quête pour les prisonniers, se demandèrent par quels personnages on pourrait les remplacer, et s'inspirant sans doute du souvenir d'un ouvrage de Marmontel, choisirent les Incas. Ils formèrent, sous ce nom, une société qui fit sortir chaque année vers le soir, à la lueur des torches, un certain nombre de personnages portant le costume de chef des Incas et de sa suite; le succès fut grand, la quête pour les pauvres abondante, et bientôt le cortège considérablement accru ne sortit plus que tous les deux ans. En 1840, il eut lieu pendant le jour et avec une variété de personnages et un luxe élégant qui lui donnèrent une grande célébrité et contribuèrent à rendre très fructueuse la quête que l'on y fit pour les indigents. Cette fête des Incas se manifesta, dans toute sa splendeur, les 11, 12 et 13 mai 1851. Le sujet qu'elle représenta fut, comme dit le programme, la *Marche allégorique des peuples, conduite par le Génie de la civilisation à la Concorde universelle.* La première époque rappelait la civilisation de l'antiquité; on y voyait successivement, représentés par des groupes, des emblèmes et de magnifiques chars, l'Égypte, l'Éthiopie, la Perse, la Grèce et l'Empire romain; dans la deuxième époque consacrée au Moyen age, étaient figurés l'établissement du christianisme en Occident, les Maures sous les califes et les Croisades avec le treizième et le quatorzième siècle; la troisième époque avait pour sujet les temps modernes et rappelait les grandes découvertes du quinzième siècle; Imprimerie, Amérique, Indes Orientales, le siècle de Léon X avec la Renaissance, le dix-septième siècle et Louis XIV, et enfin 1789, suivi de l'Arc de triomphe de l'Étoile avec les

généraux de l'Empire et même la conquête de l'Algérie. Ce vaste ensemble était complété par le char des Ambassadeurs représentant toutes les puissances de l'Europe unies sous leurs pavillons en faisceau, par le char de l'Agriculture et du Commerce et par celui où se voyaient les célébrités de Valenciennes qui ont le plus contribué au progrès de l'esprit humain. On remarqua surtout la beauté des nombreux chars qui faisaient partie du cortège et la richesse de plusieurs costumes. On dit que la dépense totale s'éleva à environ 300,000 francs.

Mais la Société des Incas avait excité l'émulation des villes voisines. On représenta par des cortèges historiques, à Cambrai, en 1839, l'entrée de François Ier et, en 1852, l'histoire du Cambrésis depuis les Gaulois jusqu'à nos jours; à Arras, vers 1848, la Cour des ducs de Bourgogne; à Gand, en 1849, la série des comtes de Flandre; a Saint-Omer, en 1850, l'entrée du comte Guillaume Cliton; à Lille, en 1852 et en 1863, les Fastes de la ville. Dans tous ces cortèges on avait voulu représenter la vérité historique; mais trop souvent on n'avait fait des recherches que dans les romans ou dans les recueils de costumes faits pour les théâtres. Comme le dit M. Arthur Dinaux en parlant de l'entrée de Philippe le Bon à Douai, « les costumes sentaient trop ceux des coryphées de l'Opéra et perdaient à être vus de jour[1]. »

Depuis quelques années, la Belgique et le nord de la France ont célébré diverses fêtes dans lesquelles la vérité historique a été observée avec une minutieuse exactitude. Nous signalerons d'abord le cortège historique organisé à Bruges au mois d'août 1884, avec un cortège religieux, en l'honneur du Bienheureux Charles le Bon, comte de Flandre, martyr, dont le culte avait été approuvé par le Saint-Siège en date du 9 février 1882. Grâce à de savantes recherches dans les documents et à l'étude la plus sérieuse du costume dans les manuscrits à miniatures du onzième et du douzième siècle, la vie et le martyre du Bienheureux ont pu être figurés d'une manière complète et avec la plus remarquable vérité historique. La première partie était consacrée au mariage du père et de la mère du Bienheureux, Canut, roi de Danemark, et

[1] Arthur Dinaux, *Description des fêtes populaires données à Valenciennes en* 1851, p. 70.

Adèle, fille du comte de Flandre, autour desquels se groupaient des chevaliers danois et des seigneurs flamands, avec leurs hommes qui portaient les présents faits aux jeunes époux. Dans la seconde partie, on voyait Charles, jeune encore, ramené à la cour de Flandre, dans un navire danois, puis se rendant à Jérusalem et prenant part à une grande chasse dans les bois de Wynendale. Son intronisation en qualité de comte de Flandre, sa cour et son zèle pour défendre les villes et le peuple contre la violence des grands formaient la troisième partie; et la quatrième rappelait d'abord son martyre, puis l'arrestation des grands seigneurs qui l'avaient mis à mort, et enfin sa glorification sur un char dont les gradins étaient occupés par des personnages représentant les villes de la Flandre. Cette mise en action d'une des pages les plus intéressantes de l'histoire de Bruges au douzième siècle prêtait à des groupes variés et à de curieux motifs de décoration; et elle fut d'autant plus remarquable que les membres des familles patriciennes de la ville, hommes, dames, demoiselles, jeunes gens et enfants, s'étaient fait un pieux devoir d'y figurer et avaient rehaussé leurs costumes historiques avec les trésors de leurs écrins. Dans le même ordre d'idées, nous mentionnerons encore la partie historique costumée du cortège formé à Tournai, le 27 août 1892, à l'occasion du huit centième anniversaire de la procession de cette ville.

Deux fêtes d'un caractère tout différent ont été organisées à Bruxelles et à Anvers; ce sont deux reconstitutions absolument exactes de cérémonies et de cortèges, tels qu'ils s'étaient vus il y a quatre à cinq cents ans.

A Bruxelles, sur cette place de l'Hôtel de ville si riche en monuments anciens et en souvenirs historiques, a été renouvelé le célèbre tournoi qui y avait eu lieu au quinzième siècle. Hérauts, hommes d'armes, troupe de deux cent vingt-cinq princes et chevaliers, tribunes avec dames en costumes du quinzième siècle, champ de joute entouré de gradins, passes d'armes, combats, octroi de prix aux vainqueurs, tout a été reproduit et mis en action d'après les manuscrits de l'époque. Il est facile de concevoir l'intérêt qu'a offert cette scène.

A Anvers, comme nous l'avons déjà dit plus haut, le 16 et le 21 du mois d'août 1892, a été représentée l'entrée dans la ville

des dix-sept chambres de rhétorique du Brabant qui étaient venues y concourir pour les prix de poésie en l'année 1561. C'était encore une reconstitution absolument exacte de ce qui c'était fait trois cent trente et un ans auparavant. Des gravures de l'époque ont permis de se conformer, en 1892, à l'article du programme qui exigeait que les costumes, les emblèmes, les étendards, les chars, les musiques fussent semblables à ceux qui avaient figuré en 1561; toutefois, les sujets représentés sur les chars étaient laissés au choix des sociétés représentant chacun des dix-sept groupes, pourvu qu'ils fussent consacrés à des faits historiques antérieurs à 1562. Tous ceux qui ont assisté à ces faits ont été frappés de la fidélité historique, et de la somptueuse richesse de ce cortège, dans lequel ont figuré deux mille personnages, dont cinq cents à cheval, et qui se développait sur une étendue de 1,500 mètres.

Il nous reste à parler de la Marche historique qui a eu lieu à Lille le 9 octobre 1892. Cette date était celle d'un glorieux anniversaire de cent ans. Le 8 octobre 1792, la ville de Lille, après avoir été bombardée pendant dix jours par les Autrichiens qui tiraient à boulets rouges, eut la gloire de voir l'étranger lever honteusement le siège. Ce fut un grand événement au point de vue de la défense nationale; au lieu d'ouvrir ses portes comme Longwy et Verdun, Lille avait résisté héroïquement.

Le centenaire de cette date glorieuse devait être célébré. Une commission, formée sans distinction de parti et d'opinions politiques, fut chargée, sous la direction de son honorable et habile président, M. Bigo-Danel, d'organiser une marche historique. Le Comité spécial auquel fut confié le soin de préparer le programme [1], se dit qu'il fallait faire choix, pour le cortège, d'un sujet présentant tout à la fois de l'unité et de la variété, avec la possibilité de graduer l'intérêt, et de rappeler des faits relatifs à Lille et à la région qui l'environne : il proposa de représenter sept grandes époques de l'histoire de cette ville et de sa châtellenie, dans chacune desquelles l'élément militaire pourrait trouver place; l'exactitude historique devant être observée avec un soin minutieux et

[1] Ce comité spécial était formé de Mgr Dehaisnes et de MM. Clainpanain, Finot et Quarré-Reybourbon. C'est Mgr Dehaisnes qui fut chargé de la rédaction du programme.

sévère; toute scène triviale, tout personnage bouffon devait être rigoureusement écarté, afin de montrer les sept époques défilant devant la foule, avec la gravité de l'histoire qui se déroule à travers les siècles. Cette proposition et le programme qui l'accompagnait furent adoptés, et grâce à l'union et à l'activité des membres de la commission, aux souscriptions particulières qui s'élevaient à plus de 72,000 francs, aux sacrifices d'un grand nombre de figurants, à la générosité de la ville et du conseil municipal, au concours de l'armée qui fut gracieusement accordé par le ministre de la guerre, il fut possible d'organiser, en trois mois, une splendide cortège qui s'étendait sur une étendue de 1,800 mètres, auquel prirent part environ deux mille cinq cents personnes, dont plus de huit cents à cheval, et pour lequel on fit une dépense d'environ 450,000 francs.

Nous ne ferons qu'indiquer sommairement les sept époques et leur caractère. La première, septième siècle, consacrée à la légende et au défrichement du sol, présentait un aspect sévère, à demi sauvage; la seconde, onzième siècle, rappelait les véritables origines historiques de Lille, et offrait le caractère guerrier des chevaliers qui prirent part aux croisades; dans la troisième, treizième siècle, les costumes étaient dignes de la première période du style ogival; on remarquait dans la quatrième, quinzième siècle, tout le luxe des ducs de Bourgogne; dans la cinquième, seizième siècle, la magnificence sévère de Charles-Quint et de ses successeurs, et dans la sixième, dix-septième siècle, l'élégante splendeur de la cour de Louis XIV. Ce qui dépassait tout le reste, c'était la septième époque, 1792; formée de plus de cinq cents hommes reproduisant avec l'exactitude la plus minutieuse les divers régiments de la garnison et les canonniers lillois qui ont défendu la ville il y a un siècle, elle produisait, par son ensemble simple et sévère, l'effet le plus séduisant.

Nous nous permettrons, pour terminer ces pages, de reproduire, bien que notre nom y figure avec trop d'éloges, les dernières lignes d'un compte rendu des fêtes de Lille, écrit par un critique d'art et de littérature du *Journal des Débats*, M. Gaston Deschamps.

« L'initiative des particuliers, aidée par le concours des autori-
« tés civiles et de l'armée, a tout fait pour éviter, dans la difficile

« organisation de ces fêtes, le désordre et la banalité. Depuis « M. Émile Bigo-Danel, le dévoué président du Comité, jusqu'aux « ouvriers qui ont quitté leurs labourages et métiers pour con- « tribuer à l'éclat du centenaire, tout le monde s'est efforcé de « donner à cette commémoration un caractère de magnifi- « cence artistique, qui fût digne de répondre à l'amour-propre « local et à l'attente des étrangers. Point de figurants payés « empruntés, pour la circonstance, à l'*Africaine* ou à la *Juive*. « Rien de cette friperie pseudo-historique, décrochée au ves- « tiaire des bals de l'Opéra, que nous avons vue, dans les rues « de Paris, sur le dos des « précurseurs de la Révolution ». Un « érudit, connu par ses beaux travaux sur l'histoire de l'Art en « Flandre, Mgr Dehaisnes, a réglé minutieusement le détail des « costumes et des armoiries. Un peintre de talent, M. Van « Driesten, a passé des mois au Cabinet des estampes, au Musée « d'artillerie, au Musée de Cluny. Il a fait, d'après les modèles « originaux, une série de quatre cents aquarelles, et n'a rien « épargné pour en donner au public la reproduction vivante. « La Flandre a toujours aimé les assemblées, les beaux cor- « tèges, les processions, les pompes décoratives. Elle met jus- « qu'en ses divertissements une conscience, un sérieux, un « goût de la richesse et de la « bonne qualité » que l'on retrouve « dans toutes ses occupations... On ne peut s'empêcher de noter, à « propos des fêtes de Lille, combien, dans ce pays, le passé tient « au présent, et de conclure que la noble cité peut, sans commettre « d'anachronisme, ressusciter son histoire locale, puisqu'elle a « gardé, sous tous les costumes et sous tous les régimes, sa forte « individualité, son goût du travail et son aptitude à se défendre, « l'amour de ses franchises, une ténacité robuste et une fermeté « dans ses desseins, qui lui ont permis de conserver, malgré les « exigences de la centralisation administrative et sa conscience « profonde de l'unité nationale, un peu de cette allure originale « et personnelle qu'avaient autrefois les villes libres [1]. »

Cette conclusion que M. Gaston Deschamps a cru pouvoir exprimer, après avoir vu les seules fêtes de Lille, nous croyons avoir le droit de la faire sortir *à fortiori*, pour toute la région, des pages

[1] *Journal des Débats*, numéro du 12 octobre 1892.

que nous venons de consacrer à l'Histoire et à l'Art dans les fêtes et les cérémonies publiques aux Pays-Bas.

Mgr Dehaisnes,

Président de la Commission historique du département du Nord, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

III

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DES ÉMAUX DE LIMOGES

UN ARTISTE FRANÇAIS EN POLOGNE

AU SEIZIÈME SIÈCLE.

L'un des plus célèbres et des plus féconds artistes du seizième siècle est assurément Pierre Reymond. D'une famille très répandue à Limoges, où plusieurs consuls portèrent ce nom et où lui-même fut investi de cette charge, il épousa Jeanne Martel en 1530, fut l'auteur d'un grand nombre d'émaux très remarquables (le plus ancien connu qui porte une date est de 1534), et mourut vers 1584. C'est du moins ce que nous apprennent les différents érudits qui se sont occupés de la biographie de cet artiste, MM. Maurice Ardant[1], Émile Molinier[2] et Édouard Garnier[3]. Les circonstances et les péripéties de sa vie sont du reste à peu près inconnues, et si l'on n'avait rencontré aux archives départementales de la Haute-Vienne quelques documents relatifs à des achats ou ventes de terres et de vignes, et quelques actes judiciaires concernant des

[1] *Émailleurs limousins, les Reymond;* article publié dans le *Bulletin de la Société archéologique du Limousin,* t. XII, 1862, p. 117-163.

[2] *Dictionnaire des émailleurs, depuis le moyen âge jusqu'à la fin du dix-huitième siècle.* Paris, 1885, in-18, p. 80-82.

[3] *Histoire de la verrerie et de l'émaillerie.* Tours, 1886, in-8°, p. 486-491.

poursuites exercées par Pierre Reymond contre des compatriotes, on n'aurait guère d'autre témoignage à invoquer que ses œuvres mêmes, généralement datées et signées, et très recherchées aujourd'hui par les musées et par les collectionneurs. D'autres Reymond ont exercé le même art que Pierre, et postérieurement à lui ; parmi eux se trouve un autre Pierre, décédé en 1631 ; mais aucun d'eux n'a atteint dans son travail le degré de perfection auquel a su parvenir le premier de tous, mort (comme nous l'avons dit) aux environs de l'année 1584.

*
* *

Quelle que soit la compétence des érudits déjà nommés, qui ont étudié de près les produits de l'émaillerie limousine, et quelle que soit mon inexpérience en ces matières délicates, je proposerai tout à l'heure une modification aux données acquises et aux généalogies jusqu'ici publiées de la famille Reymond. — En attendant, qu'il me soit permis d'appeler un instant l'attention sur quelques points d'histoire artistique livrés depuis peu d'années à la publicité, et qui, imprimés dans une contrée lointaine et écrits dans une langue généralement ignorée chez nous, paraissent avoir passé complètement inaperçus.

En dépouillant au point de vue de l'histoire de l'Art dans son pays les importantes archives de la corporation des orfèvres de Cracovie, qui ont été religieusement conservées, M. Léonard Lepszy a rencontré quelques détails[1] relatifs à un artiste français qu'il est de notre devoir de ne pas laisser ignorer, et que nous lui empruntons textuellement[2] :

« En l'an 1565, Pierre Remy (Piotr Remy) engagea comme apprenti un garçon du nom de Henri Schibens, fils d'Engelbrecht de Frise, pour quatre années à partir du jour de la Saint-Stanislas, par l'intermédiaire d'un essayeur de Cracovie nommé Jean Haydebrecher.

« La même année, il prend encore pour apprentis Antoine

[1] Dans le *Przeglad Polski* ou *Revue polonaise*, t. LXXXVI, 1887, p. 578, et ensuite dans une brochure publiée par les soins de l'Académie de Cracovie, sous le titre de : *Andrzej Marstella, zlotnik i rajca krakowski ; — Emalijerstwo krakowskie w XVI i XVII wieku, przyczynek do historyi sztuki*. Krakow, 1889, in-4°.

[2] *Ksiega cechowa* (livre de la corporation), vol. CLXVII, n° 100, et vol. CLXX, n°s 51 à 79.

Delingvald et Simon Samuski (de Narva), pour une durée de trois ans et demi ; — en 1567, il s'adjoint successivement André Grzan et Gabriel Vojczik, pour sept ans ; — en 1569, il occupe un nouvel apprenti, Stanislas Malina, dont le père dirigeait la verrerie de Myslanitze près Cracovie ; — en 1572, il se charge de montrer le métier d'orfèvre à André Piszcz, fils d'un courtisan royal ; — en 1574, enfin, il s'attache comme élèves trois fils de bourgeois de Cracovie, dont l'un, nommé Félix, était peintre. »

D'après les mêmes archives, et notamment d'après une liste de l'année 1563, il existait dans la corporation des orfèvres de la ville deux artistes ayant pour prénom Pierre; l'un était Pierre Czarnowojka, l'autre Pierre Remy. On appelait simplement le premier « Monsieur Pierre », et le second était distingué de celui-la par cette désignation « Monsieur Pierre le Français[1] ». Si l'on évitait ainsi, pour le présent, de fâcheuses méprises, on fournissait pour l'avenir, et sans le vouloir, une très utile constatation de nationalité.

Parmi quelques centaines d'actes provenant également de la corporation des orfèvres de Cracovie, s'en trouve un dans lequel l'auteur anonyme a laissé quelques notes, informes, il est vrai, et décousues, mais intéressantes, sur les travaux des artistes au dix-septième siècle, à l'aide de matières d'or et d'argent : « Les travaux sur émaux *negant citati*... Ils ne les connaissent pas et ne feront pas de ces ouvrages... Aucun ne s'est plaint du *contubernium ;* toujours les *seniores custodium* faisaient *a prima notitia*... De tels ouvrages ont disparu Cet émail ne date que du temps de Remy, qui nous l'a apporté des Français[2]... »

Nous apprenons donc très clairement par là que l'art de l'émaillerie a pris un nouvel essor en Pologne au seizième siècle, et que cette ère nouvelle a commencé avec la venue d'un artiste français devant qui tout souvenir de l'influence étrangère sur l'art de l'émaillerie s'est complètement effacé. Son influence paraît avoir été décisive et durable, puisque, un siècle après, elle subsistait encore dans la mémoire de quelques-uns, à défaut d'élèves qui pussent conserver et soutenir les traditions de son talent.

Nous voici donc en présence de plusieurs faits bien évidents,

[1] « Panem Piotrem Francuzem. »
[2] L. Lepszy, *op. cit.*, p. 9.

puisqu'ils nous sont apportés par des documents authentiques :

1° Un orfèvre nommé Pierre Remy vécut à Cracovie de 1563 environ à 1574;

2° Cet orfèvre, d'origine française, dirigea un atelier important;

3° Son genre de travail amena une révolution en Pologne dans l'art de fabriquer les émaux, auquel il paraît s'être adonné de préférence.

Avant de tirer de ma démonstration une conclusion quelconque, je ferai seulement une remarque essentielle. Il est de toute notoriété que Pierre Reymond, de Limoges, a daté de 1558 un grand vase qu'on voyait jadis à Nüremberg[1], dans la famille des Tücher. Ce millésime est inscrit sur la panse avec les initiales P. R., tandis que la signature tout entière se lit sur le couvercle : P. Rexmon, 1562. Le vase en question mesure 0m,39 de haut sur 0m,43 de diamètre. Cette famille des Tücher, célèbre à Nüremberg, possédait sept pièces émaillées toutes revêtues de leurs armoiries, faites pour un de ses membres, de 1558 à 1562, par Pierre Reymond[2].

D'autre part, on sait depuis longtemps que durant tout le moyen âge les relations commerciales et industrielles furent très fréquentes entre l'Allemagne et la Pologne; les couvents polonais étaient, chose curieuse, peuplés de religieux venus de Cologne et des bords du Rhin[3]. Or, comme toutes les autres branches de l'art industriel qui se développent au contact de courants très différents et se présentent tour à tour sous des aspects changeants qui reflètent une influence sans cesse renouvelée, l'orfèvrerie polonaise a subi, grâce à ces relations quotidiennes avec les villes d'Allemagne, l'inspiration souvent néfaste d'ailleurs qu'elle emprunta aux vieilles cités d'Augsbourg et de Nüremberg[4], et qu'elle sut habilement remplacer.

*
* *

De ce qui précède, il semblera peut-être assez facile de déduire que Pierre Reymond, émailleur à Limoges, et Pierre Remy, orfèvre à Cracovie, personnages contemporains, ne font qu'un seul et même individu. Très connu au delà des frontières du royaume

[1] Aujourd'hui au *Musée national*, à Munich, 2e étage, salle III, n° 3.

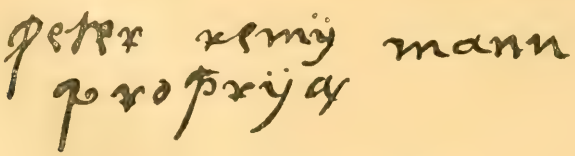
[2] *Bulletin de la Société archéologique du Limousin*, t. XII, p. 124.

[3] Wl. Luszczkiewicz, *Spraw. kom. hist. szt. w Polsce* (*Comptes rendus de la Commission d'histoire de l'Art*), t. III, p. 114.

[4] L. Lepszy, *op. cit.*, p. 7.

de France par ses productions très renommées [1], l'artiste limousin a eu vraisemblablement des relations avec les grands seigneurs d'Allemagne, relations attestées par l'existence d'émaux signés aux musées de Weimar, de Gotha, de Dresde, et rien ne s'opposerait à ce qu'il eût fait le voyage de Nüremberg pour y exercer son art aux frais de la famille Tücher qui l'employa d'une façon certaine, et d'autres protecteurs dont les noms ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Une fois en route, et loin du pays natal, il peut bien avoir écouté les propositions avantageuses qui lui étaient faites en Orient, ou s'être simplement laissé guider par son humeur aventureuse vers Cracovie, dont il avait entendu avantageusement parler par des marchands polonais venus aux foires de Nüremberg ou des artistes bavarois partis pour la Pologne. Au surplus, les dates concordent pour expliquer ces voyages successifs ; on nous dit que Pierre Reymond travailla de 1558 à 1562 pour la famille Tücher de Nüremberg, et voici que nous le pouvons suivre, sous le nom de Pierre Remy, il est vrai, à Cracovie, où il apparaît dès 1563. Remarquez que dans cette nouvelle résidence il est un peu dépaysé, puisque, au moment d'engager un apprenti dans son atelier, il se voit obligé de recourir à un intermédiaire dont le nom a été inscrit sur les registres de la corporation. Puis, pendant les vingt années de son séjour en Pologne, sa réputation déjà certaine s'est encore agrandie, et il est facile de suivre sa trace au point de pouvoir affirmer qu'il ne quitta plus Cracovie jusqu'à l'année 1574, où il disparaît.

Objectera-t-on que nous assimilons un peu trop gratuitement Pierre Reymond et Pierre Remy, en en faisant un seul et même personnage? La lecture de « Pierre Remy » ne peut laisser en tout cas aucun doute, car voici la reproduction exacte de sa signature :



Bien qu'étymologiquement Reymond et Remy ne soient pas le même mot, il n'y a pas une grande différence dans la prononcia-

[1] Voir ci-contre, planche III.

Planche III. Pag. 209

LE PARADIS TERRESTRE

PLATEAU D'AIGUIÈRE A OMBILIC, ÉMAIL EN GRISAILLE

PAR PIERRE RAYMOND

(Musée de Munich)

tion, et si l'on songe qu'au seizième siècle les noms propres étaient facilement défigurés lorsqu'ils n'étaient pas dénaturés par leurs propriétaires eux-mêmes, au moyen de traductions latines par exemple, jusqu'à les rendre méconnaissables; si l'on songe qu'il n'existe pas d'émailleur français du nom de Pierre Remy; si l'on songe que d'une part, M. Ardant a relevé sur des œuvres incontestées de l'artiste limousin des signatures aussi variées que celles de *Remon, P. Raymō, Rexmann, P. Reyman, P. Rexmon,* et que d'autre part sur les registres de Cracovie M. Lepszy a relevé les différentes formes du nom *Remy, Remi, Remmi,* on voudra bien admettre que la diversité orthographique d'un même nom propre est trop élastique pour mettre un obstacle sérieux à mon hypothèse, étant donnée surtout la différence de longitudes sous lesquelles se produisent à la fois ces deux variétés.

Assurément notre démonstration serait beaucoup plus forte si nous pouvions signaler l'existence en Pologne d'œuvres authentiques de Pierre Reymond, ou d'œuvres similaires qui pussent être attribuées avec certitude à l'atelier qu'il ouvrit dans la ville de Cracovie. M. Lepszy, qui a compris tout le parti que l'on pourrait tirer d'une semblable découverte, a bien indiqué la voie à suivre et remarqué qu'il n'était pas indifférent de constater que dans les collections particulières polonaises on conservait depuis longtemps des œuvres d'art émaillées en grisaille et marquées le plus souvent du monogramme P. R. Il cite même, à l'appui de son dire [1], le musée Czartoryski à Cracovie, et le cabinet archéologique de l'Université des Jagellons, dans la même ville.

Ayant cherché plus avant et voulu contrôler ces assertions, qui n'avaient du reste aucune raison d'être mises en doute, je suis parvenu à obtenir des indications plus précises.

Tout d'abord la très grande bienveillance du prince L. Czartoryski m'a permis d'examiner et de reproduire ici la très belle pièce de sa collection qui a bien certainement attiré l'attention de M. L. Lepszy. Sur l'une des deux coupes ci-jointes, en effet, dont le sujet est emprunté à la Bible [2], on distingue très nettement les initiales P. R. qui ont été très fréquemment la signature de notre

[1] L. Lepszy, *op. cit.*, p. 9, note 2.

[2] « Cum esset spiritus Dei super Saul, tollebat David citharam, et psallebat manu sua. » (*I Rois*, xvi, v. 23.) — Voir ci-après, planche IV.

artiste. L'ensemble de la grisaille, le ton des couleurs, le gracieux des marlis, tout nous invite à admirer là une des belles œuvres de Pierre Reymond. Il nous aurait donc suffi de savoir qu'avant d'être au musée Czartoryski, cette coupe avait appartenu à des Polonais et s'était transmise dans le pays, de main en main, depuis le seizième siècle : mais le prince qui la possède aujourd'hui nous affirme l'avoir achetée en vente publique, sans qu'il soit possible d'en fixer l'origine d'une façon exacte. La preuve nous échappe donc, et nous devons tourner nos yeux d'un autre côté.

En second lieu, le cabinet archéologique de l'Université des Jagellons conserve, sous le numéro 5662, deux jolies salières du seizième siècle qui y sont placées depuis 1871 et qui proviennent de la collection particulière formée par le Polonais Michel Soltyk. Elles n'ont jamais été reproduites, mais je dois la description que j'en possède à l'obligeance de M. Korzeniowski, délégué de l'Académie de Cracovie à Paris. A peu près semblables, ces deux salières ont $0^m,084$ et $0^m,086$ de haut sur $0^m,117$ et $0^m,120$ de large. Le principe de la décoration est en émail grisaille, le marli est formé d'arabesques de style renaissance en or sur fond noir, et l'artiste a représenté sur les différentes faces des deux objets la vie et les travaux d'Hercule. Enfin, dans le creux de la partie concave destinée à recevoir le sel, se détachent en lettres d'or sur contre-émail blanc les initiales P. R., qui ne peuvent qu'être la signature de l'artiste. Malheureusement là encore, malgré toutes les vraisemblances, nous n'avons pas de certitude sur l'origine polonaise de ces deux salières.

D'ailleurs, un point important nous empêcherait de pousser plus loin l'identification proposée entre Pierre Reymond et Pierre Remy si nous devions admettre comme certains et inattaquables les faits considérés généralement jusqu'ici comme vrais, à savoir que Pierre Reymond est connu à Limoges de 1530 à 1584, et que sa présence y est particulièrement signalée[1] en 1555, 1556, 1557, 1566, 1567, 1575, 1581. Impossible de concilier ces dates avec ce séjour que nous lui supposons en Pologne et auparavant à Nüremberg, de 1558 à 1574. Mais il y aurait peut-être moyen de tomber d'accord en proposant une modification à la généalogie des Reymond[2].

[1] Voy. M. Ardant, *op. cit.*, p. 120.

[2] D'après Ardant, Pierre Reymond n'aurait eu vraisemblablement qu'une fille,

Planche IV

Page 211

COUPES EN ÉMAIL GRISAILLE

PAR PIERRE REYMOND

(Musée Czartoryski à Cracovie.)

Au lieu d'un seul Pierre Reymond au seizième siècle, n'en aurait-il pas existé deux? Malheureusement les registres paroissiaux de Limoges pour cette époque ne sont plus là pour nous répondre, et le même nom donné au père et au fils (chose très fréquente autrefois) expose à bien des confusions. Que l'on veuille remarquer tout d'abord qu'entre les années 1530 (date connue du mariage de Pierre Reymond) et 1584 (date probable de son décès) il y a un assez grand espace de temps pour supposer deux existences successives; car, d'après les données répandues jusqu'à ce jour, ce Pierre Reymond aurait non seulement travaillé pendant cinquante ans, mais était en 1534 déjà assez habile et assez estimé pour se faire connaître comme l'auteur d'une coupe d'après Jules Romain, qui n'est ni le travail d'un ignorant ni d'un apprenti dans l'art difficile de l'émail.

Si au contraire vous croyez à l'existence de deux Pierre Reymond, vous admettrez avec moi que le premier en date, marié en 1530, a pu quitter Limoges vers 1553, pour donner libre cours à son humeur aventureuse, ou appelé à l'étranger par des admirateurs de son talent; il aurait dès lors voyagé en Allemagne, et serait venu ensuite se fixer en Pologne, où il aurait peut-être fini ses jours. Son fils, Pierre Reymond le second, resté au contraire à Limoges, où il serait devenu consul de la ville en 1560, aurait continué dans la patrie même des émailleurs les saines et bonnes traditions artistiques reçues à l'atelier de son père, en modifiant toutefois le genre de travail suivant le goût du jour ou dans l'espoir d'un gain plus élevé.

L'examen des émaux eux-mêmes ne contredirait point à cette hypothèse. Car il est facile d'observer, d'après les listes dressées jadis par Maurice Ardant, que jusqu'en 1553 les pièces connues de Pierre Reymond sont signées en toutes lettres ou à peu près, avec les variantes orthographiques *Rexman* ou *Reymann* que nous avons signalées au début de cette notice : nous aurions alors là l'œuvre du père, qui se retrouverait plus tard à Cracovie sous le nom de Pierre Remy; — à partir de 1553, au contraire, les émaux

mariée à Léonard Bourdeyron; mais d'après Molinier (p. 81) et L. Bourdery (*Ville de Limoges. Exposition des sciences et arts appliqués à l'industrie; Catalogue, partie rétrospective*. Limoges, 1886, in-12, p. 4 [IV, *Émaux peints*]), il aurait eu un fils, Martial, et un petit-fils, Pierre Reymond, mort en 1631.

sont signés seulement des initiales P. R., qui seraient la marque distinctive des travaux de Pierre Reymond le fils.

Il y a plus : puisque, de l'aveu des plus compétents, il y a deux manières dans le procédé de travail de Pierre Reymond, pourquoi, au lieu de les attribuer à une seule et même main (ce qui serait très possible et se présente chez beaucoup d'artistes, nous le reconnaissons), ne pas admettre que chaque manière représente l'œuvre d'un artiste différent? En effet, « Pierre Reymond a commencé comme Léonard Limosin par copier les maîtres allemands, puis les italiens; et, sur la fin de sa vie, les petits maîtres du seizième siècle, Du Cerceau, Étienne de Laulne, Théodore de Bry, lui fournissent des sujets et des motifs de décoration tout à fait en rapport avec les pièces qu'il exécute; ce sont pour la plupart des services de table, des plats, des assiettes, des salières, des aiguières qui vont orner la table ou les dressoirs des plus grands personnages[1] ». Selon nous, Pierre Reymond le père aurait donc été l'émule de Limosin; Pierre Reymond le fils aurait excellé dans l'art de l'émaillerie appliquée à des objets usuels. Dans ce cas, la coupe du musée Czartoryski et les salières de la collection Soltyk seraient l'œuvre de Pierre Reymond le second, de celui par conséquent qui n'aurait jamais vécu en Pologne.

*
* *

Le séjour de Pierre Remy à Cracovie semble avoir été le prélude d'une immigration d'artistes français en Pologne, attirés peut-être par l'accueil fait à leur compatriote, par le rapide séjour de Henri de Valois dans la contrée, ou par l'éclat de la brillante cour dont le roi Sigismond-Auguste aimait à s'entourer. En 1570, l'orfèvre de la cour, dont la réputation paraît d'ailleurs inférieure à celle de Pierre Remy, s'appelle Pierre Garnier[2] : il est difficile de nier son origine française. En 1576, un autre artiste, Grégoire Blanc, prend comme apprenti un jeune homme nommé Charles Blanc, son parent, natif de Bourgogne, et s'engage à le défrayer de tout pendant cinq ans, et un autre élève, Pierre Blanc, son propre frère, pendant quatre ans. Le même registre de la cor-

[1] E. Molinier, *Dictionnaire des émailleurs*, p. 82.

[2] A. Grabowski, *Starozytnicze wiadomosci o Krakowie*. Krakow, 1852, in-8°, p. 291.

poration des orfèvres de Cracovie[1] mentionne encore un certain Georges Blanc, qui soutenait en 1592 un procès relatif à ses travaux d'art, taxés à un prix assez élevé.

A la fin du seizième siècle, et à côté de cette dynastie bourguignonne des Blanc, figurent deux autres artistes français sans aucun doute, Guillaume Chédeville[2] et Jean Herblin, qui figurent dans un acte de 1596 où un de leurs compatriotes, Jean de La Creize, déclare quitter Cracovie pour aller retourner à Rennes en Bretagne, et y vivre au milieu de ses frères[3].

Le roi Sigismond III, bien connu comme protecteur des Arts et artiste lui-même, s'attacha à son tour comme orfèvre de la cour un certain Benjamin Lanier, qui fut reçu dans la corporation cracovienne en 1607, et dont un parent (fils ou frère), Jacques Lanier, est cité également au dix-septième siècle comme ayant pratiqué le même art[4]. Benjamin Lanier, né à Vitry-le-François en Champagne, paraît s'être établi définitivement dans sa nouvelle patrie, comme peut en témoigner la plaque de marbre qu'on voyait jadis à Cracovie[5], dans l'église de Tous les Saints :

D. O. M.

SPECTABILIS D. BENIAMIN LANIER AURIFEX S. R. M.
CIVIS CRACOVIEN : MEMOR SUÆ MORTALITATIS MONUMENTUM IN HOC VESTIBULO TEMPLI SIBI, UXORI, LIBERIS ET ALIIS POSTERIS SUIS, DUM ADHUC IN VIVIS ESSET, EXSTRUI CUM CONSENSU VENERABILIS CAPITULI HUIUS ECCLESIÆ CURAVIT : IN QUO ADVENTUM MAGNI DEI EXPECTATURUS, PIIS ORATIONIBUS FIDELIUM SE COMMENDAT. ANNO 1617.
VIVE MEMOR LETHI : FUIT HORA NATIONE GALUS DE CI VITATE VITRI LE FRANCUAS.

A la même époque sont encore signalés à Cracovie quelques noms d'artistes qui sont Français ou paraissent l'être; il ne doit pas y avoir de doute pour François Bronan, Dominique Briquet, Daniel

[1] Vol. CLXX, p. 79.
[2] Son nom est déformé en *Szewdwil*, qui correspond exactement à la prononciation du *Chédeville* français.
[3] W. Gasiorowski, *Malarze Krakowscy*. Krakow, 1860, in-8°, p. 24.
[4] L. Lepszy, *op. cit.*, p. 10.
[5] T. Zebrawski, *O pieczeciach dawnej Polski*. Krakow, 1865, in-8°, p. 25.

Ledouble, Hilian (sans doute Julien) Périssin[1], François Rabi, Noé Rabi, Abraham et Jean Poupart[2]. Il arriva une singulière aventure à l'un de ces Poupart, orfèvre français établi à Cracovie, qui nous est révélée par une brochure polonaise de l'époque[3] : Pendant son séjour à Constantinople, l'orfèvre Poupart y acheta une couronne d'or enrichie de pierres précieuses et de diamants, avec laquelle il se rendit immédiatement à Paris. Mais les orfèvres de cette ville ayant reconnu que les rubis étaient faux et peints, et que le diamant du milieu de la couronne était de peu d'épaisseur, monté sur du verre et semblable à un diamant parangon, ils le déférèrent aux autorités, demandant l'entière confiscation de ses biens. Et le malheureux ne dut son élargissement qu'à l'influence des seigneurs polonais se trouvant alors en France ; délivré et privé d'une partie de son or, Poupart retourna en Pologne avec les pierres précieuses.

Ici s'arrêtent les renseignements que nous devons à M. Léonard Lepszy sur le séjour de quelques artistes français en Pologne ; ce sont autant de noms à ajouter aux listes déjà longues que fournit le livre de A. Dussieux, autant de preuves de notre influence à l'étranger.

Dans le cas présent, l'influence ne fut pas de très longue durée, peut-être à cause du peu de mérite des artistes qui succédèrent à Pierre Remy et à Benjamin Lanier, peut-être aussi à cause des facilités plus grandes que trouvèrent en France les artistes français, au dix-septième siècle, pour écouler leurs produits et faire admirer leur talent. Il n'est pas sans exemple qu'un art soit parvenu à sa période de décadence pour commencer d'être apprécié.

Henri Stein,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Fontainebleau.

[1] Peut-être de la famille du célèbre auteur de l'Atlas Tortorel et Périssin.

[2] Lepszy, p. 11.

[3] L. Rzeczynski, *Refutatio przez Lukasza Rzeczynskiego iednego zlotnika krakowskiego od zlota...* Warszawa, 1629, in-4°, p. 21.

IV

DOCUMENTS ET AUTOGRAPHES
RELATIFS A DES TRAVAUX EXÉCUTÉS A MARSEILLE
PAR PUGET ET CLÉRION.

I

EXORDE.

« MESSIEURS,

« Les documents, disions-nous dans l'Avant-propos de l'*Histoire « documentaire de l'Académie de peinture de Marseille* [1], lors- « qu'ils ont trait à une institution qui honore l'humanité, com- « mandent le respect et captivent l'attention, car ils sont l'expres- « sion d'une vérité irréfutable ayant la brutalité du chiffre. Quant « aux autographes, ils ne sont que le rayonnement d'une pensée « humaine stéréotypée, toujours vivante; ce que l'écrivain por- « tait dans son cerveau a revêtu une forme claire, précise, et l'au- « tographe qui défie le temps n'est qu'un reflet de son immor- « talité.

« Or, dans cette histoire que nous avons fait passer sous vos « yeux, dans la période de 1884 à 1887, il s'agissait d'une collec- « tivité de plus de quatre cents membres, représentant la majorité « du monde artiste du dix-huitième siècle : peintres, sculpteurs, « architectes et amateurs les plus célèbres de l'époque. Lourde « était la tâche pour faire pénétrer la clarté dans cet énorme amas « de documents, et la lumière a été faite.

« Lorsqu'à l'occasion du centenaire de 1889, nous avons été « invités à faire connaître le mouvement de l'Art dans nos pro- « vinces pendant l'époque révolutionnaire, nous avons également

[1] Imprimerie nationale, 1889-1890.

« adopté la forme documentaire, et cette étude a obtenu à son tour « l'insigne honneur d'être, malgré son étendue, imprimée *in* « *extenso* dans nos *Mémoires*.

« Cette fois, notre tâche est simplifiée, l'étude présente est moins « longue, mais nous espérons qu'elle sera goûtée par vous, Mes- « sieurs, car elle a trait d'abord au plus grand de nos sculpteurs « français, nous avons nommé Puget, et ensuite à Clérion, son « émule et son compatriote.

« Nous ne pouvons vous donner que la teneur de ces autographes, « véritables reliques où les caractères sont tracés de la main de « celui qui a signé le *Milon de Crotone*, et de celui qui a laissé « ses initiales sur le bas-relief de la rue Sainte à Marseille.

« Hélas ! ces autographes dépoétisés, puisque vous n'avez plus « les originaux sous vos yeux, dans leur archaïsme et leur tour de « phrases surannées, ne laissent apercevoir que du français incor- « rect ; l'intérêt en est donc singulièrement amoindri. Essayons de « compenser quelque peu, s'il est possible, cet intérêt en vous « entretenant des œuvres qui les ont motivés. Ces copies sont au « nombre de six :

« De Pierre Puget :
« 1°. — Lettre de Gênes du 3 janvier 1670.
« 2°. — Lettre de Toulon du 19 mars 1674.
« 3°. — Lettre de Paris du 25 septembre 1688.

« De François Puget :
« 4°. — Lettre de Versailles du 19 septembre 1687.

« De J. Clérion :
« 5°. — Lettre du 11 juin 1688.
« 6°. — Lettre de Paris du 12 novembre 1688. »

II

En suivant l'ordre de ces dates, nous trouvons P. Puget en 1670, à Gênes, mais Puget est venu à Paris en 1659, sur la demande de M. Girardin, en vue de travailler aux embellissements de son château de Vaudreuil, en Normandie. L'architecte Lepautre, témoin

du faire de Puget, et séduit par son grand style, engage alors Fouquet à employer cet habile homme pour les embellissements de sa résidence de Vaux, et le surintendant ayant agréé Puget, l'envoya à Gênes querir le marbre nécessaire à ses projets.

En 1661, le sculpteur faisait donc charger trois navires de grands blocs provenant de Carrare. L'opération était longue, et, pour s'entretenir la main, Puget faisait pour M. Desnoyer son *Hercule gaulois*. Dès lors, la curiosité surexcitée, le monde artiste de Gênes voulut voir cette merveille, et la réputation de Puget vola de bouche en bouche.

La nouvelle de la disgrâce de Fouquet, qui éclata en septembre 1661, était à peine parvenue dans cette ville que toutes les familles patriciennes de Gênes et des principautés italiennes environnantes, jusqu'à Rome, se disputèrent l'honneur d'employer les talents d'un tel maître; aussi l'œuvre de Puget en Italie, où il séjourna pendant huit ou dix ans, est-elle considérable [1].

D'un autre côté, à cette époque, Marseille voulait faire reconstruire son Hôtel de ville. Puget avait dressé à ce sujet un projet dont Bernin, après en avoir vu les dessins à Rome, louait sans réserve la belle ordonnance, déclarant que « rien n'était de meilleur goût ».

Puget, par une lettre du 24 juin 1667, offrait aux échevins de « travailler avec affection comme bon patriote », mais ses propositions avaient été écartées. Ces timides marchands, audacieux pour leurs grandes entreprises commerciales, reculaient épouvantés devant le génie créateur de Puget.

Du reste, en 1667, Marseille était occupée militairement par ordre de Louis XIV, et cela depuis 1660, époque où le Roi, irrité de la résistance que les Marseillais opposaient à ses ordres, ne voulut faire son entrée dans cette ville que par une brèche faite à ses remparts.

De plus, en juin 1666, le Roi décréta la démolition complète des remparts de la cité. Cette mesure souleva de nouveau une opposition formidable, et ce ne fut qu'après trois ans de lutte que les échevins furent réduits à merci.

Néanmoins, malgré ces troubles, et Puget écarté, la construc-

[1] Voir *Annales de la peinture*, p. 380. Ces œuvres y sont détaillées

tion de l'Hôtel de ville se poursuivait, cette fois, sur les plans de Bernard Levieux, père du peintre Raynaud Levieux, surnommé le Raphaël provençal. Marseille avait voté de nouveaux fonds le 30 novembre 1665, pour la continuation des travaux. Nous avons nommé les sculpteurs chargés de l'ornementation de cet édifice [1], et Puget n'eut pour toute part que l'écusson aux armes de France soutenu par des génies qui ornent le frontispice dudit monument.

Or, le premier autographe de Puget a trait au payement de ce travail, et le voici :

« MESSIEURS,

« Je me suis donné l'honneur de vous escrire et vous envoie le « compte des chapiteaux de marbre que je vous ay faict faire à « Carare dont je vous reste débiteur de 190 Livre 14, que je tient « pour rescu des armes du Roy que je fais, et que vos prédéces- « seur mont ordonné et doubtant que vous n'aiez pas rescu les dict « compte, je les envoy à mon frère Gaspard, vous les retrouverés « très fidelles. Ont travaille après les armes pour les esbaucher. Je « vous suplie, messieur, de man envoier de l'argant pour y conti- « nuer. Esperant l'honneur de vos commandemens je suis de tout « mon cœur, mesieurs, votre très humble et très obéisant serv^r,

« P. PUGET.

« A Gênes, le 3 janvier 1670. »

III

Puget est en ce moment à Toulon, où il a été investi des fonctions de directeur des constructions navales de la marine royale. M. Jouin, dans son *Histoire de Lebrun*, nous dit que d'Infreville, sur l'ordre du Roi, avait invité Puget à rentrer en France et à se rendre à Toulon (1668). A ce moment, le *Monarque*, l'*Ile-de-France*, le *Sceptre*, la *Thérèse royale*, la *Madame*, le *Joly*, le *Ruby*, tous vaisseaux de premier et de deuxième rang, et nombre

[1] *L'Art dans le Midi, Marseille et ses édifices*, 1er vol., p. 75 et suiv., p. 105 pour l'Hôtel de ville.

d'autres se succédant sur les chantiers de l'Arsenal, furent décorés par notre grand sculpteur. Puget, infatigable, cumulait cet emploi avec celui de maître sculpteur des galères à l'Arsenal de Marseille, et ce fut à ces époques, et dans cette période, qu'il exécuta ses cariatides de l'Hôtel de ville de Toulon, l'*Andromède*, et où il ébaucha son *Milon de Crotone*.

Donc, Puget profite de son séjour à Toulon pour régler le solde du prix qui lui est dû pour son écusson de l'Hôtel de ville, et il adresse aux échevins la lettre suivante :

« MESSIEURS,

« Je vous salue de tout mon cœur et tousjours fort disposé à la « continuation de mes obéisances, vous souetant pacer ces bonnes « fetes en très bonne et parfaicte santé. Je suis fort déplaisant de « n'avoir peut poser les armes du Roy à la fasade de vostre octel « de ville, mais comme vous aves veu, Mesieurs, que les tamps « sont estes fort inconstant et variable mesmes aiant envoies tous « mes ouvriers à Marseille pour ce subjet je trouve à propos d'at- « tandre après ces festes et ces chosses se feront sans présipitation « et mieux à propos et come je faict faire issy le crampon de bronze « et l'ay envoié à Marseille à l'adrese de Mons. Betille qui ont la « presse qui doict soubstenir les armes. Je vous prie, mesieurs, de « faire paier la valeur d'isselle au donneur de la présante qui se « nomme mestre Jacques Condrin à raison de 18 soubs par livres « come nous avons demeuré d'acord et oustre par desus quelque « petite despances qui vous instruira M. Betille auquel vous aves « donné vos ordres pour ces afaires. J'espère, Mesieurs, que vous « aures satisfation de mon ouvrage après quoy si vous desires vous « servir de moy a quelque autre chosse. Je seray tousjour pret à « resevoir l'honneur de vos comandements en qualité de, Mesieurs, « vostre très humble et très affectionné serviteur.

« P. PUGET.

A Toullon, ce 19 mars 1674. »

IV

RÉNOVATION DE LA VILLE DE MARSEILLE.

Nous sommes en 1687. Treize années se sont écoulées depuis le précédent autographe daté de 1674. Marseille, dont les murs d'enceinte ont été démolis, entre dans la période de sa rénovation. Une nouvelle cité enserrera la vieille ville. La Marseille moderne ne tardera pas à surgir des marécages ou à s'étager sur les collines qui environnaient de toutes parts, du côté de la terre, l'antique Massalie.

Puget est invité à présenter un plan général d'ensemble. Ce plan est dressé en quarante-cinq jours, et Puget reçoit 1,000 livres pour prix de ce travail.

Or, ces plans comprenaient une vaste place à la porte d'Aix, située au nord de la ville, précisément celle où s'élève l'Arc de triomphe construit par Penchaud, en 1823, à l'occasion de la prise du Trocadéro. Puget, dès cette époque, voulait que cette entrée de Marseille fût ornée d'un arc monumental.

La rue d'Aix, qui n'était alors qu'une simple route conduisant à cette cité, devait avoir une largeur égale à celle de la rue Cannebière actuelle, et se prolonger ainsi jusqu'à la porte de Rome, à cette époque limite de la ville au sud.

Aujourd'hui, ce que nous nommons le Cours, dont l'emplacement actuel formant la partie la plus basse des faubourgs n'était autrefois qu'un vaste marécage, devait être établi en largeur, coupé à son centre par la rue précédente. Les pâtés de maisons qui devaient l'enserrer, d'une architecture uniforme, étaient astreints à présenter à leur centre des portes monumentales devant donner à chacun de ces îlots la figure de vastes palais.

Puget avait également donné le plan d'une place Royale qui devait être construite sur les terrains du vieil arsenal condamné à disparaître. Elle était ovale et devait contenir à son centre la statue équestre de Louis XIV, en bronze, costumé en empereur romain [1].

[1] Marc Chabry, né en Provence (Barbentane) en 1660, était un des meilleurs élèves de Puget; il était témoin de l'élaboration de ces plans qui furent tronqués

Or, sans entrer dans de plus longs détails, nous avons sous les yeux le contrat passé par la ville, le 27 septembre 1687, avec Puget, pour l'érection de la statue équestre qui devait orner le centre de ladite place Royale, et nous le reproduisons ci-dessous sans plus de commentaires.

Prix fait de la statue équestre du Roi pour la communauté de cette ville [1].

L'an mil six cent huictante sept et le jour dix-sept du mois de septembre avant midy par devant messire Pierre Cardin Lebret, chevalier seigneur de la Cour, Cons^r du Roy en ses conseils, m^e des requestes, ord^re de son hostel, intendant de justice, police et finances, commandant pour Sa Majesté en Provence dans son hostel en cette ville de Marseille et en présence de nous no^re royal et secr^re de la comm^té de cette ville constitués en les personnes Mrs François Borely et Jacques Charpuis entiens eschevins, François Agneau et André Porry esch^vins modernes protecteurs et deffenseurs des priviléges, franchises et immunités de cette ville y faisant les fonctions de gouverneur en absance et de Mr M. Marc-Anthoine Descamp ad^r en la Cour et assesseur de la d^e ville lesquels en conséq^ce de la délibération du conseil de la comm^té tenu le second Décembre de l'année mil six cent huictante cinq portant que Sa Majesté serait très humblement suppliée de permettre de faire eslever en bronze sa statue équestre dans la ville de Mar^lle et de là l'aggrément donné ensuite par Sa Majesté, ont choisi pour faire ledit ouvrage qui sera un monument perpétuel de gloire et d'admiration en cette ville pour les habitants et pour

par la ville. Or, Marc Chabry était devenu à son tour architecte de la ville de Lyon, dans le sein de laquelle il a laissé une multitude de ses œuvres, en grande partie détruites pendant la Révolution.

Nous ne préjugeons rien, mais il nous semble que la place Bellecour aussi bien que celle des Terreaux ont dû être inspirées des plans de Puget. C'est là un point digne d'être éclairci. Nous y reviendrons si cela est nécessaire. (Pour l'Arsenal, voir *l'Art dans le Midi, Marseille et ses édifices*, 1er vol., p. 123.)

Marc Chabry est mort en 1727. Il reste de lui un bas-relief représentant Louis XIV à cheval au-dessus de l'entrée de l'Hôtel de ville et le groupe des jets d'eau de la place Bellecour. Son fils, Marc Chabry, suivit la même carrière que son père, et ses travaux subirent le même sort, c'est-à-dire furent détruits.

[1] Registres des délibérations. Archives de Marseille, liv. 89, folio 192.

les nations estrangères qui y abordent de toutes parts, s^r Pierre Puget m^e architecte du Roy citoyen de cette ville y demeurant icy pr^nt stip^t avec lequel ils ont convenu des pactes et conditions cy-après, le tout sous le bon plaisir de Sa Majesté.

Premièrement le dit entrepreneur s'oblige de faire la statue équestre du Roy aux mesures cy-après :

Sçavoir que la figure du Roy sera de hauteur de dix pieds dix poulces despuis la plante des pieds jusques au sommet de la teste.

Le cheval aura de longueur despuis le poitrail jusques au deffaut de la croupe neuf pieds sept poulces.

La figure du roy sera vestue à la romaine avec son manteau impérial ayant la contenance grave et fière tenant de la main droite un baston de commandement et de la gauche les rênes du cheval.

Le cheval sera cabré ne se soutenant que des deux pieds de derrière et de la queue qui se fortifiera sur la cimaise du piédestal.

Le métal ou bronze sera de mesme mattière que celle que le roy fait travailler pour Versailles à l'Arsenal de Paris dont mess^rs les Echevins feront venir un lingot sur lequel l'entrepreneur se réglera pour en fournir toute la quantité nécessaire à l'ouvrage au mesme titre.

A l'esgard de l'espesseur du métal de la figure de Sa Majesté et du cheval, elle sera à la vollonté de l'entrepreneur et sellon qu'il le jugera à propos pour la perfection et durée de cet ouvrage dont il fournira luy-même le dessin.

L'entrepreneur sera chargé du piédestal afin que suivant son génie il puisse le faire d'une manière qui responde à la figure équestre.

Le piédestal sera composé de trois pièces sçavoir l'une au milieu ou les deux corniches, la cimaise et la corniche plus basse avec son soubassement ou rocobe composé de quatre pièces marbres bardilles. Lame du piédestal aura environ onze pieds neuf poulces longueur, cinq pieds deux poulces largeur, cinq pieds sept poulces hauteur.

La cimaise aura pardessus cette longueur sa sortie comme aussy la corniche d'environ un pied deux poulces, selon que l'entrepreneur le jugera à propos.

Le soubassement ou rocobe sera fait comme il est dit cy-dessus de quatre pièces qui circonderont la corniche de la base du piédestal et se joindront aux quatre coins du soubassement.

La corniche aura environ deux pieds trois poulces d'espesseur, la cymaise aura deux pieds despesseur.

Touttes lesquelles pièces au nombre de sept font dans le total mille cinq^te pieds sept poulces qui d'achept, nollis et transport reviendront environ à la somme de treize mille cinq cens livres plus ou moins dont l'entrepreneur se charge.

Les trois pièces du pied seront en marbre du plus blanc et du plus fin.

Lame du piédestal qui est la pièce du milieu sera unidée à un pan deux poulces despesseur comme il sera jugé à propos pour la rendre moins pesante que les deux autres pièces la cymaise et la corniche qui est la partie la plus basse le tout suïvant le modelle qui en sera fait seront, la corniche et la cymaise du dit piédestal, ornées par des deux feuillages, canaux et chapellets et tout le reste de l'architec^re du dit piédestal sera parfaitement bien polly.

Dans les quatre coins du piédestal il y sera pratiqué quatre colonnes enfoncées dans les angles avec le chapiteau et bases de mesmes métal que la statue; elles auront environ six pieds y comprenant les chapiteaux et bases, lesquelles colonnes seront, s'il est possible, de marbre noir et blanc antique ou du plus précieux iaspe qu'on tire de nos quartiers, lesquelles seront parfaitement bien pollies.

Les chapiteaux et les bases seront de bronze doré à feu du meilleur, du plus bel or et du plus fin.

Aux deux faces du piédestal seront faits deux bas-reliefs denviron huict pieds neuf poulces de longueur ou de telle mesure qu'il sera arresté et jugé nécessaire et cinq pieds ou environ de largeur pour y estre représenté tel sujet qu'il sera agréé par Sa Majesté, les bordures du mesme bas-relief seront d'environ quatre poulces de largeur, elles seront avec le mesme bas-relief d'une mesme pièce. Au devant et derrière du dit piédestal il y sera enchâssé les inscriptions du mesme métal que dessus en lettres grandes et pettites qui sortiront en relief pour le moins deux lignes hors œuvre; elles seront dorées comme les bases et chapiteaux des colonnes d'or à feu du plus fin.

La statue du roy sera tout au moins des mesures de celle de Henry Quatre laquelle est généralement estimée fort bien proportionnée ou ainsi qu'il plaira à Sa Majesté.

L'entrepreneur soblige de rendre l'ouvrage parfait et de poser en place dans quatre années au plus tard à ses frais et despens dy travailler et faire travailler sans discontinuation et de fournir tous les atteliers pour dresser ses modelles en petit et grand volume tant de la figure équestre que du piédestal ou seront dressés l'un et l'autre tout proche de la fonderie et les fourneaux comme aussy le métal et tous les ferrements, tout attirail, machines, grues, cabestan, polies, cables et généralement tout ce qui sera nécessaire pour la perfection de cet ouvrage.

Il acheptera les marbres pour le piédestal et les faira venir à ses risques, frais, coust et despens, faira faire un enclos ou sera travaillé le dit piédestal au lieu et place ou doit estre posé l'ouvrage qui luy sera assigné par les dits s^rs^ Eschevins lesquels s'obligent de faire pilloter aux frais de la comm^té^ l'endroit ou devra estre eslevé cet ouvrage et remplir par dessus le pillotage jusques au rez-de-chaussée de bonnes pierres de taille, sçavoir pierre de Coronne jusques à deux pieds près du bassement et le restant jusques au dit bassement sera fait de pierre froide de cassis excédant en sortie plus que du bassement du piédestal pour le moins de trois pieds tout autour et cramponner toutes les dites pièces de crampons de bronze plombés ce qui sera fait comme dit est aux frais de la commu^té^ depuis le bassement du piédestal de bardilles jusques au pillotis au temps que le dit s^r^ Puget le jugera à propos dont il prendra la conduite, et c'est moyennant le prix et somme de...

Les parties nayant pu en convenir on laisse en blanc ce qui doit estre donné au dit s^r^ Puget, entrepreneur, pour estre le vide remply par Sa Majesté suivant son bon plaisir sur les dessins et modelles qui luy seront présentés.

Les dits s^rs^ Eschevins feront payés au dit s^r^ Puget en desduction du prix des ouvrages, vingt-quatre mille livres dans deux ans à raison de mille livres par mois, le premier payement se fera à la fin du présent mois et ainsi de suite et ils sobligent en outre de lui fournir des lettres de crédit sçavoir de la somme de onze mille livres pour l'achept des marbres et de dix mille livres en Hollande

pour la fonte lorsquils en seront requis et les sommes qui seront payées sur lesdites lettres de crédit seront remboursées par la comm^té qui en faira les advances et le dit Puget entrepreneur lui en tiendra compte sur le prix des sus dits ouvrages et le restant de la somme qui sera réglée par Sa Majesté lui sera payée en quatre payes, sçavoir un quart six mois après les sus dites deux années finies, lautre quart autres six mois après et le restant après l'ouvrage fini et accepté, à conditions néanmoins quil fera toutes les diligences possibles pour advancer, achever et perfectionner le sus dit ouvrage quil ne luy sera pas permis de discontinuer.

L'entrepreneur demeurera chargé de tous les risques et accidents qui pourraient subvenir soit en lachept, voiture et transport des matières nécessaires jet de l'ouvrage ou autrement.

Et lorsque le tout Dieu aydant sera achevé et posé sera pris des gens cognaissant de part et d'autre la réception de l'ouvrage.

Et icy présant s^r François Puget aussy architecte lequel de son gré a promis et promet envers les dits s^rs Eschevins de continuer et achever le sus dit ouvrage en cas de mort ou malladie du dit s^r Puget son père ou autre empeschement jusques à la perfection et de suivre et exécuter tous les pactes et conventions exprimées cy dessus sans pouvoir prétendre autre chose de la comm^té que ce qui restera à payer de la somme à laquelle le total des ouvrages seront taxés à peine de tout despend dommages et inthérest. Les parties promettent réciproquement de garder et observer le contenu aux articles cy dessus et obligent pour cet effet sçavoir les dit s^rs Puget les biens présants et advenir et les s^rs Eschevins ceux de la dite comm^té suivant le pouvoir à toutes cours requises et ainsi l'ont promis et juré.

Fait et publié au dit Marseille dans l'Hostel du dit Seigneur Intendant en présance des s^rs Jean Baptiste Grazille et Jean Baptiste Poitier marchands du dit Marseille tesmoins requis et signés avec les parties et Mgr Intendant à l'original.

*
* *

Le précédent contrat une fois passé, François Puget est envoyé à Paris aux frais de la ville pour exposer les plans de son père aux yeux de Louis XIV.

Mansart de son côté a dressé un autre plan qu'il oppose à celui de Puget. La ville compte que le Roi choisira et prononcera, et voici François [1], le même qui en 1683 avait présenté le *Milon de Crotone* à Versailles devant Louis le Grand environné de sa cour, écrivant ce qui suit :

« De Versaille, le 19 décembre 1687.

« MESSIEUR,

« Je suis dans un chagrin extrême de ne vous avoir point donné « de mes nouvelles et vous faire savoir l'ettat de nos afferes n'aiant « peu jouindre M. Mansar pour nous communiquer son dessain ; à « la fin nous y sommes parvenus et vous diray en premier lieu que « le s^r Manscar n'a poin réussi dans son dessain et mesme le Roy « dit qu'il faloit nous laisser faire à nostre vollonté et ne point don- « ner le chagrin à mon père de voir d'autres dessains que les siens. « Le Roy après s'estre expliqué comme cela il voulut voir une « segonde fois le plan et fit appeler Mr Mansar avec ces dessains « mes le Roy après les avoir veu n'en dit rien ; tout cela estant je « fis des nouvelles instances à S. M. seur l'avancement deu port « elle me répondit quelle en avait déjà parlé à Mr de Seignelay et « quil s'écriait fort la desseus mais je donne au Roy de si fortes « rezon qu'il m'asseura quil en parleroit encore une fois, ce quil « me fait croire que tout ira bien et vous asseurer Mesieurs, que « je ne quiteray point prise ni la veue de S. M. que je naie obtenu « le receulement deu nouveau arsenal ; pour la grandissement deu « port et la démolition deu vieu arsenal. Il nous a répondeu que « cela se fera avec le temps, le nouveau n'étant pas encore fait. « Cela vous doit, Messieur, faire espérer que quand la place roialle « sera faite et le nouveau arsenal, le Roy nous donnera cette satis- « faction : Je eu l'oneur de l'antretenir un fort lontans seur la « nécessité qui li avoit deu dit agrandisement dont il nous a écouté « avec apllication. M. de Vileneveu a fait son devoir et a appuie « fort mes rezon, dans peu de temps nous aurons response, ce ne « sera pourtant pas sans paine avant un si puissant seigneur à

[1] Dans son *Histoire de Le Brun*, p. 316 (Imprimerie nationale, Laurens, libraire, rue de Tournon, 6), M. Jouin nous donne en maître la description de cette scène.

« combatre ; mes pleus jy trouveray de dificultés, plus jauray de « plaisir donant mes souins à ma patrie et pour uene commeu- « naute dont les chefs que j'onores infiniment auront quelque egar « aux grandes despances que je seuis obligé de faire à la cour. Cet « en quoy je vous prie de faire un peu de considération et de me « croire perfaitement, Messieur, vostre tres unble et très obéisant « serviteur.

« François PUGET. »

*
* *

On voit par la lettre présente de François Puget que notre grand Marseillais l'emporte sur Mansart, mais, quelques années après, Hardoin Mansart, son neveu, venge son oncle. Marseille veut construire un Hôtel-Dieu. Les architectes les plus réputés de la Provence sont consultés, et ledit Mansart obtient la préférence. Son plan est adopté le 7 avril 1752, la premiere pierre est posée avec une solennité imposante le 13 septembre suivant, et l'architecte Dageville, de l'Académie de peinture de Marseille, en dirige les travaux.

V

Les plans de la rénovation de la ville sont en voie d'exécution. Puget a vieilli ; néanmoins, comme il s'est chargé d'exécuter la statue équestre du Roi décrite plus haut, il veut compléter son œuvre, terminer cette affaire, et il écrit de Paris aux échevins de Marseille :

« A Paris, ce 25 septembre 1688.

« MESSIEURS,

« Il est de mon devoir de vous faire asavoir de mon arivée à « Paris et aiant veu Monseigneur l'Intendent à Aix il màsura qu'on « ne bougeroi rien de nostre entreprisse que je n'usse parlé à « Monseigneur de Colbert et même qu'il en escriroit encorre par « lordinaire. Sela m'atandri beaucoup le ceour et je fus confus de

« son honnesteté. Je considera encorre a mesme temps le désir en « general que ma patrie a d'avoir lestatue du Roy de ma main. Jay « résolu, Mesieurs, d'acorder le pris à cent sinquante mil livres de « set ouvrage conforment le contenu du contrat passé; à la réserve « que sy quant l'ouvrage sera en pied dens mon atelie ne pouvait « tenir en pied en y metant et ajustant encorre dix ou douze quintal « desus entre le col du cheval et la figure ne pouvant suporter le « dict pois. Je ne pourois retourner faire un autre esai sans une « considérable despance capable à macabler à ce cas je serais obligé « de faire le Roy et le cheval come seux qu'on faict à Paris car je « ne conseille pas de metre rien soubs le vantre du cheval-de « quelle manière qu'on le fasse car nous pourions metre quelque « trophée soubs le vantre du cheval si la machine ne pouvoit se « soutenir mes je ne l'estimerois pas come autrement. Voilà, « mesieurs, ce que je me suis pancé de vous donner avis en atan- « dent l'onneur de vostre responce je suis avect tout mes respects, « vostre très humble et très affectioné et bien obeisant serviteur,

« P. Puget.

« Iert matin jariva le 24 du corant je me mest en estact qu'on « me présente au Roy car il sé que je suis arivé à Paris.

« Paraffé ne varietur,

« Billon. »

VI

CLÉRION, STATUAIRE.

L'humeur irascible de Puget ne faisait que s'accroître avec les années. En 1667, les échevins lui avaient demandé un plan pour l'agrandissement de Marseille (voir plus haut, p. 220.) Ces plans portaient une place royale ovale avec la statue équestre en bronze de Louis XIV. Lesdits échevins voulaient cette place plus longue que large et rectangulaire, ainsi que le portait le plan de Mansart. L'harmonie des plans du maître marseillais était détruite, et Puget résista. Puget fils, ainsi que nous l'avons vu plus haut, avait été envoyé à Paris aux frais de la ville, afin de soumettre les plans à l'approba-

tion royale. Ces plans avaient reçu l'approbation du souverain et de Mme de Maintenon. Mais le Roi ne voulant pas froisser le grand architecte auquel il devait le dôme des Invalides, le palais et la chapelle de Versailles et la place Vendôme, laissa l'administration maîtresse de choisir. Puget ne voulut pas céder sur la forme de cette place royale qu'il voulait ovale, tandis que les échevins repoussaient cette disposition, et dès lors son contrat pour l'érection de la statue équestre du monarque fut résilié d'autorité par l'intendant de Provence. Ces démêlés avaient fait grand bruit à l'Académie royale de peinture de Paris. Or, la rupture une fois consommée, Clérion se mit sur les rangs pour recueillir la succession de Puget au sujet de cette statue, et il s'en explique dans l'autographe qui suit :

Lettres de M. Clérion, sculpteur.

« 11e juin 1688.

« MESSIEURS,

« Je m'estimeray infiniment heureux destre employé au monu-
« ment que vous deves faire eriger pour la gloire eternelle de Sa
« Majesté en votre ville. Dieu m'a fait la grâce de me donner quelque
« talent pour ma profession que jay cultivé avec soin autant quil ma
« esté possible en travaillant sous les meilleurs maîtres du siècle.
« J'employeray avec joye tout ce que je scay pour répondre au zèle
« que vous avez de perpétuer la grandeur du Roy dans les temps a
« venir. Jay veu le project du traité que vous aries fait, je le ren-
« voye avec mes responces en marge. Je suis persuadé que rien
« n'empessera que l'affaire ne soit bientost arrestée et dez que le
« traité aura esté conclu icy, si vous l'aves ainsy pour agreable, je
« me disposeray a partir incessemment pour aller mettre la main à
« l'œuvre affin de ne perdre pas un moment de temps à un ouvrage
« de cette conséquence. En attendant sur cela votre dernière réso-
« lution je vous suplie de me croire avec un profond respect, Mes-
« sieurs, vôtre humble et très obéissant serviteur.

« J. CLÉRION. »

« Paris, ce 11e juin 1688.

« Monsieur l'abbé Villet aura l'honneur de vous p̄nter mes res-
« ponces au project du traité et en même temps il vous fera voir un
« petit dessein que jay fait suivant vos idées marquées dans le
« traité et auxquelles on se conformera toujours. »

* *

Y a-t-il eu une correspondance engagée pour cet objet? On ne saurait en douter, car par la lettre de Clérion du 12 novembre 1688 on voit que c'est affaire conclue. Voici cette lettre :

« Messieurs,

« J'ai reçu par l'entremise de monsieur le chanoine Vilet l'expe-
« dition du contrat qu'il vous a plû passer en ma faveur le 28e d'oc-
« tobre dernier pour l'entreprise de la figure equestre du Roy que
« vous deves faire eriger à la gloire immortelle de Sa Majesté dans
« vre ville. Je vous rends mes actions de grâces de mavoir fait
« l'honneur de me choisir pour un travail de cette importance,
« auquel je m'attacherais pour repondre autant qu'il sera en mon
« possible à l'attente et aux tesmoignages qu'on vous a rendus de
« moy. Jespere, Messieurs, que vous aures tout suject den estre
« contents; et pour y parvenir jay commancé icy un modelle de trois
« pieds de hault que je suis prest de finir et de faire mousler pour
« le transporter ensuite en vre ville où je fais estat de me rendre le
« plustôt que je pourray; mais cependant je nay pas voulu laisser
« passer le courrier sans vous faire connoître la sensible reconnais-
« sance q. je conserve de la grâce dont vous maves honoré et vous
« assurer q. je seray toute ma vie avec un profond respect, Mes-
« sieurs, vtre très humble et très obéisst serviteur.

« J. Clérion

« Paris, le 12 novembre 88. »

VII

CONCLUSION.

Clérion vint donc s'établir à Marseille en cette même année 1688. Ce fut alors qu'il exécuta à la rue Sainte ce bas-relief charmant que nous avons décrit dans la *Revue de l'Art français* (4e année, n° 6, juin 1887, p. 117), sous ce titre : *Découverte à Marseille d'une œuvre de Jacques Clérion exécutée en* 1688.

Dès lors Puget débouté par le Conseil d'État, abreuvé de dégoûts, exaspéré, ne songea plus qu'à la retraite. Dans la période de 1680 à 1685, il s'était fait bâtir un pavillon, « modèle d'élégance et de bon goût, sur le versant de la colline près la porte de Rome, et dont la grille s'ouvrait sur l'alignement de la rue Fongate ». Il mourut dans ce pavillon le 2 septembre 1694, à l'âge de soixante-douze ans.

Quant à Clérion, il ne fut pas plus heureux que Puget. Sa statue équestre de Louis XIV ne fut jamais terminée. Pendant dix ans, Clérion ne vécut que de procès, de doléances et de réclamations, jusqu'au jour où un arrangement conclu avec la ville de Marseille, en 1711, mit fin à ces débats. Une tranquillité relative lui était assurée. Les échevins qui l'avaient entraîné n'eurent à lui payer sa pension que pendant trois ans, car il disparut à son tour en 1714.

L'amour de l'art et celui de la gloire avaient exalté ces deux hommes; ils en avaient eu les ivresses radieuses et sublimes; ils en avaient aussi subi les amertumes et les désespérances, lot fatal réservé aux hommes de génie qui dépassent la foule. Mais, ainsi que le dit Schiller : « Celui qui a fait le bien en son temps, a travaillé pour les siècles. » La postérité reconnaissante ne saurait donc oublier ces deux grands artistes, surtout le premier, qui a si puissamment contribué à porter si haut la gloire de notre école française.

E. Parrocel,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Marseille.

VIII

DOCUMENTS

Ci-joint trois comptes de fontainier de la ville ayant trait à l'érection et à la canalisation de la fontaine dite de Puget qui existe encore de nos jours :

CONSEIL MUNICIPAL DE MARSEILLE

Séance du 9 août 1685.

FONTAINE RUE FONGATE.

II. Le premier Échevin Borély expose au Conseil : *Qu'il est absolument nécessaire de faire une fontaine dans la rue de Fongate tirant à la porte de Rome* pour l'uzaige des habitants du dit cartier et aussy pour abreuver le bestail dont *la despance pourra monter à deux ou trois cents livres.* Lequel endroit pour faire la dite fontaine a été désigné à la maison du sieur Puget faisant coing à deux rues, requérant le Conseil de délibérer et leur donner le pouvoir nécessaire pour faire *fere* la dite fontaine; — A été dellibéré que Messieurs les Échevins feront faire la dite fontaine au lieu cy-dessus marqué avec toute l'économie possible.

Chapitre de dépence pour l'entretien des fontaines de ceste ville (de Marseille).

Septembre 1685.

N° 956.

FONTAINE A LA RUE FONGATTE (ACTUELLEMENT RUE DE LA PALUD).

A Mr Joseph Virelle, advocat en la Cour et assesseur de ceste ville *cent huitante livres* aquoy Messieurs les Échevins ont réglé de son consantement tout la dépence de l'architecture, ferrement, pierre de taille, battun, chaux, sable et pierre pastouire, gorgues de tailles, mains des Mes et manœuvres et généralement tout la dépence dans *fontaine qui doit estre fait dans la rue Fongatte au devant la petite maison du sieur Puget, sculteur du Roy, tirant à la porte de Rome,* ci. . . . . 180 liv.

Chapitre des dépenses pour l'entretien des fontaines de ceste ville.

Octobre 1685.

N° 959.

FONTAINE NEUVE DE LA RUE FONGATE
(ACTUELLEMENT RUE DE LA PALUD).

A Joseph Chaullier, Me fontainier de ceste ville : *Cinq cens huitante cinq livres, neuf sols, six deniers,* scavoir : Deux cens livres pour six mois de ses appointemens réglé à quatre cens livres l'année pour le soin qu'il prend de la distribution des eaux, entretien des conduiz et fontaines de la ville. *Et par avance à commencer du* 10e *du courant. Deux cens vingt cinq livres, douze sols, six deniers pour nonante cannes et un quart Bourneaux a cinquante sols la canne qu'il a mis partie à la fontaine neufve au devant la maison du sieur Puget tirant à la porte de Rome,* partie au devant la maison de Mr de Noailles pour la conduite des eaux de la fontaine de la dite rue et autres endroits. . L. 585, 9 s. 6 d.

Voici l'arrangement conclu entre la ville et Clérion :

TRANSACTION PASSÉE AVEC LE SIEUR CLÉRION

L'an mil sept cent onze et le quatrième décembre après midi, il est ainsi que les Srs Échevins de cette ville de Marseille ayant fait dessin en l'année mil six cent quatre-vingt sept d'ériger une statue équestre et de construire une place royale pour servir de monument à la gloire de Sa Majesté, ils en passèrent un traité avec Pierre Puget, architecte de cette ville, lequel, à cause de quelques difficultés survenues dans son exécution, fut cassé par ordonnance rendue par feu M. Lebret, premier président au Parlement d'Aix et Intendant de Justice en ce pays de Provence le trois septembre mil six cent quatre vingt huit et, en conséquence, il fut passé un traité avec sr Jean Jacques Clérion aussi architecte de l'Académie royale, le vingt huit octobre de la même année mil six cent quatre vingt huit en présence du seigr Intendant en exécution duquel le sr Clérion aurait fait un modèle qui fut présenté à Sa Majesté ce que venu à la connaissance du sr Puget icelui par un effet de jalousie

se pourvoit au conseil et il y fit assigner tant les s^rs Echevins que le s^r Clérion et, sur les contestations et défenses respectives des parties, il intervint arrêt le trente un août mil six cent quatre vingt neuf par lequel l'ordonnance du seig^r Intendant fut confirmée et les deux traités passés au s^r Puget et Clérion annulés et parce qu'il s'agissait de faire rendre au s^r Puget l'argent qu'il avait reçu d'avance et de satisfaire le s^r Clérion pour le modèle qu'il prétendait avoir fait en petit, le même arrêt a renvoyé les parties par devant le seig^r Intendant pour procéder sur l'exécution de son ordonnance, en conséquence duquel arrêt le s^r Clérion s'étant de nouveau pourvu au Conseil et demandé que les s^rs Echevins fussent condamnés à lui payer la somme de vingt quatre mille livres à laquelle il s'était restreint pour le prix et dommages intérêts du prétendu modèle en petit par lui fait de la statue équestre en attendant un temps plus favorable pour que cette ville de Marseille fut en état d'exécuter ce projet, il fut ordonné par autre arrêt du Conseil du quinzième juin mil six cent quatre vingt dix neuf que la requête du s^r Clérion serait communiquée aux s^rs Echevins pour y fournir de réponse sur laquelle les s^rs Echevins ayant donné leur défense par autre arrêt du conseil contradictoire du vingt trois mai mil sept cent un, le s^r Clérion fut débouté et condamné aux dépens et ordonné que l'arrêt du trente un août mil six cent quatre vingt dix neuf portant renvoi au seig^r Intendant serait exécuté, ce qui aurait obligé le s^r Clérion de poursuivre ses prétentions par devant le seig^r Intendant et de présenter requête le premier août mil sept cent dix aux fins de faire condamner les s^rs Echevins au payement de vingt quatre mil livres par forme de dommages intérêts avec intérêts depuis la demande sur laquelle y eut ordonnance et soit communiqué le vingt huit août de la même année, signifié aux s^rs Echevins le deux^e septembre suivant en sorte que, le s^r Clérion ayant poursuivi le seig^r Intendant en conformité de l'arrêt du Conseil du 15 juin 1699 aurait envoyé son avis et les s^rs Echevins ayant donné leurs défenses auraient soutenu que le s^r Clérion devait être débouté de sa prétention par plusieurs raisons et entre autres parce que son contrat aurait été cassé qu'il n'avait jamais fait le modèle en petit qu'au moyen de ce il n'avait rien d'avoir n'ayant fourni aucune somme sur quoi le s^r Clérion soutenait que son contrat portait qu'il lui serait fourni mil livres par mois et qu'ayant subsisté depuis le vingt huit octobre 1688 jusque au dernier août 1689, il devait avoir pendant tout cet intervalle de temps les mil livres par mois et qu'enfin il devait lui être payé vingt quatre mil livres pour les deux premières années s'étant employé pendant tout ce temps aux modèles de la statue dont le prix était fixé à cent trente mil livres, ne pouvant les s^rs Echevins disconvenir que les modèles qui sont

la principale partie de l'ouvrage n'eussent été faits et qui n'eut été obligé de faire plusieurs voyages et à Versailles et en Provence pour raison de ce, et serait que le tout ayant été examiné au conseil de Sa Majesté selon la lettre écrite au seig^r Intendant le quinze octobre dernier par Monseigneur d'Esmarets, ministre d'Etat, contrôleur général des finances, par laquelle lui fait savoir que l'intention du roi est qu'il soit accordé au s^r Clérion une pension viagère de la somme de cinq cents livres à la charge par lui de faire quelque ouvrage pour l'ornement de l'hôtel de ville, cela venu à la connaissance des s^rs Echevins et désirant d'y satisfaire auraient convenu avec le s^r Clérion de passer l'acte qui suit : A cette cause par devant nous n^re Royal et secr^re de la comm^té du dit Marseille, etc. furent présents mess^rs J^h Surle, Barthélemy Lombard, Jacques Liony et J^h Chaulan maire, lieutenant de maire, échevins, lieutenant de roi au gouvernement du dit Marseille, cons^ers du roi, lieutenants généraux de police, protecteurs et défenseurs des priviléges, franchises et immunités de cette même ville d'une part et le s^r Jean Jacques Clérion, architecte de la ville d'Aix et de l'académie royale d'autre part, lesquels de leur gré par réciproque stipulation et acceptation intervenant transigeant sur tout ce que dessus, circonstances et dépendances ont convenu et accordé, conviennent et demeurent d'accord par ces présentes sous le bon plaisir, autorisation et aprobation de Sa Majesté que les s^rs Maire, échevins en conformité de la lettre de Monseigneur d'Esmarets, ministre d'Etat, contrôleur général des finances, seront tenus et obligés ainsi qu'ils promettent de payer annuellement au s^r Clérion une rente viagère de la somme de *cinq cents* livres, moitié de six en six mois à compter depuis ce jour quinze octobre de l'année dernière 1710 et sera continuée à ce dernier pendant la vie du s^r Clérion en paix et sans difficultés à la charge que le s^r Clérion sera tenu comme il s'oblige de faire quelque ouvrage pour l'hôtel de ville en conformité de la lettre de Monseig^r d'Esmarets et moyennant tout ce que dessus les s^rs maire, échevins et le s^r Clérion se sont quittés et tenus quittes de toutes leurs réciproques prétentions en quoi qu'elles puissent consister avec promesse de ne s'en jamais plus rechercher sous quelque prétexte que ce soit à l'effet de quoi renonçons à tout procès, litige et cause tout de même que s'il n'avait jamais été introduit et pour l'observation de ce que dessus les s^rs Maire, Echevins obligent les biens, rentes et revenus de la commun^té et le s^r Clérion les siens en toute connaissance de ces raisons et serment. Fait et publié au dit Marseille dans la salle de l'hôtel de ville en présence de Claude Olivier et Nicolas Doigne de la ville, témoins requis et signés avec les parties.

Voici la note que nous avons consacrée à Clérion dans nos *Annales de la Peinture* (Marseille, 1862, p. 388) :

Clérion (Jacques), né à Trest (Provence), fut un bon sculpteur. Il travailla pour la cour. Quelques-uns de ses ouvrages existent encore dans le parc de Versailles. On distingue parmi eux : une statue de Jupiter, une Junon, une Vénus d'après l'antique et le Bacchus de la salle de Trianon. Il y avait également avant la Révolution, à l'église de Saint-Jean, à Aix, deux bustes exécutés de sa main pendant son séjour à Marseille.

Clérion avait épousé Geneviève Bologne, qui peignait l'histoire, les fleurs et les fruits, dont les talents lui avaient valu une place à l'Académie. Clérion la perdit en 1708. Il mourut lui-même en 1714.

E. P.

TABLE

Pages.

I. — Exorde. 215

II. — Puget à Gênes. — Hôtel de ville de Marseille. — Lettre de Puget (1670). 216

III. — Puget à Toulon. — Lettres (1674). 218

IV. — Prix fait pour la statue équestre de Louis XIV. — Lettre de François Puget (1687) ; il porte à Paris le plan de la place Royale de Puget, auquel Mansart en oppose un de sa main. — Hardoin Mansart. 220

V. — Rénovation de la ville de Marseille. — Plans généraux. — Puget écrit de Paris aux échevins, le 25 septembre 1688. 227

VI. — Clérion statuaire. — Résiliation du contrat de Puget avec la Ville. — Clérion se met sur les rangs pour lui succéder. — Lettres de Clérion du 11 juin 1688 et du 12 novembre 1688. 228

VII. — Conclusion. — Mort de Puget et de Clérion. 231

VIII. — Documents. — Délibérations du Conseil au sujet de la Fontaine dite de Puget. 232

Transaction de la Ville avec Clérion. 233

Notice sur Clérion. 236

V

LE CHATEAU DE CARROUGES

(ORNE)

SA CHAPELLE, SES SCULPTURES AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

« MESSIEURS,

« Le château de Carrouges (Orne), imposant dans son ensemble, est caractérisé par une architecture massive où les styles des différentes époques de sa construction sont réunis d'une façon imprévue : ce manque d'uniformité intéressera l'archéologue ; le visiteur, s'il ne s'arrête pas à ses ornements disparates, le trouvera plutôt sévère et nu que curieux.

« L'intérieur du château, plein de richesses picturales et sculpturales, est seul digne de fixer l'attention des artistes. Malheureusement il est impossible de le visiter aujourd'hui, et si cette faveur nous a été dernièrement accordée de la meilleure grâce par Mmes Le Veneur, nous tenons ici à les en remercier vivement.

« M. de La Sicotière a donné dans l'*Orne archéologique et la mosaïque de l'Ouest*, que chacun connaît, une description très détaillée du château, qu'accompagnent quelques gravures sur bois [1] représentant le pavillon d'entrée, la cour intérieure du château et la grille qui sépare de la prairie la cour extérieure. Voici sommairement, d'après cet auteur, l'historique et la description du château de Carrouges, que nous ne pouvons passer sous silence sans nuire à l'intelligence de ce qui va suivre.

« La fille unique de Robert de Carrouges épousa le borgne Blosset, un des plus vaillants défenseurs de Charles VII. Les fils de Blosset étant morts sans postérité, le château de Carrouges passa à

[1] Ces gravures furent exécutées par Godard, graveur, sur les dessins d'Achille Oudinot, tous deux artistes alençonnais.

Philippe Le Veneur, baron de Tillières [1], qui avait épousé leur sœur. Depuis, le château de Carrouges fut toujours possédé par la famille Le Veneur.

« A quelle date en furent jetés les fondements? Doit-on les attribuer à Blosset? Ce dernier, à vrai dire, ne put qu'agrandir ou continuer une construction déjà fort avancée, car les côtés nord et ouest remontent au quatorzième siècle. Ce n'est qu'aux quinzième et seizième siècles que durent s'élever ceux qui fixent l'orient et le midi. Les changements que subirent par la suite les quatre façades nous empêchent de leur assigner la date précise de leur édification; les documents, titres ou inscriptions font défaut. Les parchemins furent détruits, paraît-il, à la Révolution; devaient-ils nous révéler de nouveaux noms d'artistes normands?

« On ne saurait visiter le château de Carrouges sans admirer tout d'abord le pavillon d'entrée, construit en briques rouges et noires disposées en damier. Sa façade est perpendiculaire à celle du château; il est flanqué de quatre tourelles à toits pointus; les fenêtres supérieures portent des frontons élancés finement sculptés, sur lesquels se détachent des armoiries. On dit que ces armoiries sont celles du cardinal Jehan Le Veneur, qui aurait fait bâtir cette élégante construction.

« Après avoir traversé le passage voûté du pavillon, entièrement séparé du château, on aperçoit en face, au fond de la cour extérieure, une splendide grille en fer forgé, et à gauche le château lui-même, entouré de larges fossés où coule simplement aujourd'hui un mince filet d'eau. La porte d'entrée a dû être refaite, comme l'indiquent ses pilastres et son fronton Louis XIII. Un pont-levis défendait de ce côté l'entrée du château; il fut remplacé par un pont en pierre à trois arches, garni de parapets en fer forgé dont les dessins rappellent ceux de la jolie grille mentionnée plus haut.

« Le pont franchi, le visiteur se trouve dans la cour intérieure, construite en carré. Les côtés nord et ouest sont garnis dans plusieurs endroits de créneaux; dans leur angle intérieur se trouvent deux tours octogones à toits pointus accolées l'une à l'autre : la

[1] Tillières, situé près de Carrouges, était aussi une demeure seigneuriale; beaucoup d'objets de ce château sont aujourd'hui dans celui de Carrouges.

plus petite s'arrête à la hauteur du toit; la plus grande forme le donjon. Une porte à pilastres du style de la Renaissance, placée au pied de celle-ci, donnait accès au chartrier. On voit encore une porte ogivale qui servait d'entrée à la salle des gardes. Plus loin, au nord-est, signalons un escalier en pierre remarquable par la disposition originale de ses rampes, construites en briques.

« On fait généralement remonter au dix-huitième siècle la restauration des appartements; c'est là un point d'histoire que nous réfuterons, et nous profiterons de cette réfutation pour donner en même temps les noms de ceux qui embellirent les cours, forgèrent les grilles, exécutèrent bon nombre de cartouches et autres sculptures dans les chambres, enfin de ceux à qui l'on doit attribuer une charmante petite chapelle dont personne n'a parlé jusqu'ici, et qui fut construite près de celle du chapitre.

« Nous espérons que vous ferez bon accueil aux documents qui nous ont révélé tous ces noms d'artistes.

« Le château de Carrouges appartenait au commencement du dix-septième siècle à Tanneguy Le Veneur, comte de Tillières, chevalier des ordres du Roi, conseiller en ses conseils privés, capitaine des cinquante hommes d'armes de ses ordonnances, plus tard grand chambellan de la reine d'Angleterre, etc.

« Il avait cédé à Jacques Le Veneur, comte de Carrouges, son frère, abbé commendataire des abbayes de Notre-Dame de Silly, Ferrières, etc., le château de Carrouges en son intégrité et ses dépendances. Il reconnait, dans un acte du 29 juin 1634 (a), que « tous « les meubles qui sont au château de Carrouges pour le service et « accommodement d'yceluy sont au dit comte de Carrouges, soit « qu'il les eût ou autrement fait mettre à ses frais, et partant le dit « seigneur de Tillières reconnait n'y rien prétendre; et davantage, « iceluy comte de Tillières s'est obligé de ce jour envers le comte « de Carrouges qu'il ne fera couper ni abattre par pied ni branche « aucuns arbres de quelque nature qu'ils soient, tant en la forêt du « bout du parc que aux deux haies faisant clôture et palissades à « la grande allée conduisant du château au bout du parc ».

« Si Jacques Le Veneur avait pris soin de décorer la demeure de ses ancêtres en y mettant des meubles du goût de l'époque, qui lui appartenaient « pour les avoir fait mettre à ses frais », son frère

Tanneguy laissait le parc et la forêt s'embellir eux-mêmes en ne les détériorant pas.

« A partir de cette date (1634), Jacques Le Veneur seul fait exécuter des travaux dans son château et ses dépendances. Il fait relever les pelouses, dresse une terrasse, fait sabler les longues allées des jardins, etc. Nous ignorons quelle fut la destination des *cinquante pots verts et jaunes de poterie d'Alençon* qu'il commanda, le 3 juillet 1635, à Jean Prodhomme, pour la somme de *trente livres et vingt sols de vin de marché* (b). Les marchés suivants, passés avec des artisans et des artistes, sont plus explicites.

« Le 23 mai 1636, c'est un accord avec Jacques et Robert Le Sénéchal, père et fils, qui promettent « tailler autant de pieds « d'appui qu'il faudra, de grison, pour couvrir les deux murs de « briques qui bornent l'allée qui va au bout du parc (c) ».

« Un autre acte nous montre que ces derniers s'engagent encore « à faire une porte de pierre verte [1] et de briques dans le mur qui « fait closture de la basse cour du château du côté du portail ». Cette porte devait avoir « huit pieds deux tiers entre les jambages « et seize pieds de haulteur sous la clef, avec les amortissements « au-dessus suivant le dessin donné aux dits Sénéchal, pour suivre « les ordonnances marquées et les moules qui y seront bailléz par « Maistre *Gabriel Maurice*, architecte, bourgeois d'Argentan. Les « dits Sénéchal se sont encore soumis tailler autant d'assises qu'il « faudra pour faire la dite porte, et faire le percement des trous « des deux côtés de la dite pierre verte; et maçonner de briques le « tout pour la somme de *cent livres* (d). »

« Les marchés que nous venons de citer ont été rédigés en présence de maître Maurice *Gabriel d'Argentan;* c'était donc l'architecte que Jacques Le Veneur avait choisi antérieurement à 1635, et c'est sur ses dessins que presque tous les travaux nouveaux et les restaurations furent exécutés au château de Carrouges.

« Le 22 septembre 1636, Jacques Le Veneur commanda à « *Denis Chabot* et *Nicolas Alexandre, massons,* de la paroisse de « Sainte-Marguerite de Carrouges, un escalier de pierre de taille, « en l'allée de la vieille galerie pour aller au parterre, à raison de

[1] Pierre verte, c'est-à-dire sortant de la carrière.

« cinq sols du pied courant, et douze livres pour une tourelle de « trois piedz pour le puits de la cour (e) ».

« Le 14 octobre 1641, « *Isaac Geslin,* de la paroisse de Sainte-« Marguerite de Carrouges, s'engageait envers Messire Jacques Le « Veneur de lui faire, fournir et poser la ferrure nécessaire dans « la longueur de deux murs de briques qui vont à la porte du bout « de l'allée du bois du parc; toute la dite ferrure faite suivant le « dessin, et assemblée avec de petits crampons remis sur petites « plaques et consoles, lesquels seront arrêtés dans les montants par « une petite enthalle pour empêcher qu'ils ne puissent hausser ni « baisser, si bien qu'ils ne puissent se rompre »; il s'engageait « à « suivre de point en point le dessin que Jacques Le Veneur lui « avait présentement baillé pour éviter les variations ». L'échantillon du fer ne devait pas excéder en grosseur la ferrure placée aux deux bouts du parterre et terrasse; le travail devait être rendu en quatre mois, et le prix était de quatre sous la livre de fer et six livres de vin de marché (f).

« Il est assurément question ici de la jolie ferrure qui se trouve en face du château, dans l'allée qui conduit au bois; ce travail ressemble comme finesse aux belles grilles dont M. de La Sicotière a donné le dessin.

« Le 6 novembre 1644 Jacques Le Veneur fait encore à Isaac Geslin une nouvelle commande pour « la ferrure de l'allée Verte « au-dessus du canal du château tout ainsi que le dit Geslin avait « ci-devant fait de son état et aux mêmes conditions que le précé-« dent marché ». Le travail devait être rendu dans un an de la Saint-Martin prochaine (11 novembre) (g).

« Enfin, le 28 février 1648, Isaac Geslin, maréchal de la paroisse de Sainte-Marguerite de Carrouges, s'engageait envers Mgr de Carrouges de lui faire « cinq bouquets en fer suivant le dessin de « *Jacques Grosil,* sculpteur, et pareils d'un déjà fait par le dit « Geslin. Ils devaient être placés vers Pâques suivant et ce pour la « somme de vingt-deux livres (h). »

« On voit que Geslin devait être très habile, et nous pensons que c'est à lui que l'on est redevable des grilles ou ferrures (comme l'on disait alors) exécutées pour le château de Carrouges. Comment admettre, en effet, qu'on ait pu confier semblable tâche à un artisan de campagne s'il n'avait prouvé lui-même par

des travaux antérieurs qu'il était passé maître dans son art.

« Les bouquets de Jacques Grosil ont dû suivre de près dans les ateliers d'Isaac Geslin les grilles qu'à bon droit l'on admire aujourd'hui. Nous croyons donc qu'Isaac Geslin maréchal est l'auteur et le seul auteur des « ferrures » du château de Carrouges.

« Jacques Le Veneur, avant d'entreprendre la décoration intérieure du château, fit construire près du lieu où reposaient ses ancêtres une chapelle attenant à celle de la chanoinerie. C'est encore son architecte, maître *Maurice Gabriel d'Argentan,* qu'il chargea de ce travail; l'acte relatant ce marché est du 4 octobre 1642. Gabriel s'obligeait envers Mgr de Carrouges de lui faire « dans la chapelle de la chanoinerie de Carrouges les ouvrages de « pierre de taille tendre d'Habloville [1], et de menuiserie ci-après « désignés : 1° Une contre table d'autel de pierre de taille enrichie « de marbre. — 2° Un lambris de bois de chesne de six pieds et « demi de haulteur, au-dessus du lambris un ordre d'architecture « avec des cadres à pilastres qui porteront un architraive frizes et « corniches; au-dessus de tous ces décors la chapelle devait être « en forme de berceau. Les quatre colonnes de marbre qui devaient « être de chaque côté de l'autel étaient fournies par Jacques « Le Veneur et Gabriel, ce dernier devait les avoir en marbre jaspé « de Laval au lieu d'être en marbre noir comme celles du comte « de Carrouges. Gabriel pouvait encore se servir dans sa construc- « tion de toutes les démolitions de la chapelle ainsi que des bois et « marbres amenés de Tillières. Le temps accordé pour la construc- « tion était de deux ans et le seigneur de Carrouges payait à Mau- « rice Gabriel la somme de quatorze cent cinquante livres et trente « livres de vin; de plus, la nourriture et le logement étaient com- « pris dans le marché pour Gabriel et ceux qu'il emploirait (j). »

« Nous trouvons en marge de cet acte qu'à la date du 6 février 1647 la chapelle était terminée et payée.

« Ce qui reste de cette charmante chapelle est de tout point conforme au devis qui en avait été fait et nous permet de ne point douter du réel talent de son auteur, l'architecte *Maurice Gabriel.* L'autel, malheureusement détruit en partie pendant la guerre de 1870, fait tache au milieu de la surabondance des sculptures

[1] Habloville, commune du canton de Putanges, arrondissement d'Argentan.

recherchées, des peintures délicates, et des fines dorures que l'on voit encore et vis-à-vis desquelles, par endroits, le temps n'a point su se montrer généreux.

« Sa forme est celle d'un carré. Deux portes surmontées chacune d'un frontispice dont le motif principal est une tête d'ange, ont été aménagées sur deux côtés opposés; au-dessus du motif d'architecture une petite fenêtre en verre blanc, un écusson, et deux anges en ronde bosse de chaque côté de la corniche. A droite et à gauche de ces seules entrées quatre peintures murales dont l'une entièrement effacée; au-dessous de celles qui sont les mieux conservées deux paysages, au milieu desquels figurent saint Luc et saint Jean. Les peintures faites sur les quatre panneaux devaient donc représenter les quatre évangélistes.

« L'autel porte encore les quatre colonnes de marbre désignées dans le marché précédent; à droite de l'autel, une peinture représentant un religieux avec une croix ; à gauche, un moine à genoux ; au-dessous de ces deux peintures, des paysages renfermés dans des sculptures très fines. Tout ce qui se voit au-dessus, fronton, corniches, etc., sont d'une correction parfaite.

« Sur le dernier côté qui fait face à l'autel, on voit deux peintures représentant saint Pierre et sainte Magdelaine. Au-dessus un médaillon soutenu par deux anges; un buste de femme admirablement dessiné orne ce médaillon ovale surmonté d'une couronne de comte [1].

« La voûte toute peinte nous montre Dieu entouré d'anges. Tout est du meilleur goût, et pour terminer ce coup d'œil d'ensemble nous ne pouvons psser sous silence les fines sculptures qui arrondissent les angles ou relient les sujets entre eux.

« Maurice Gabriel dut employer, comme sculpteurs, François Abot, bourgeois d'Argentan ; Jacques Grosil qui s'installa à Carrouges en 1644 (j), et Michel Le Maréchal, menuisier à Sées. Nous trouvons ce dernier présent à divers actes à Carrouges pendant les années 1643-1644-1646, qui correspondent à la construction de la chapelle.

« Le travail avait satisfait Jacques Le Veneur, car, le 10 février 1648, ce dernier commandait pour la somme de 165 livres à François Abot, maître menuisier sculpteur, demeurant en la ville

[1] Voir ci-après, planches V et VI.

d'Argentan, toute la boiserie de la chambre du plafond, suivant le dessin fait par maistre Maurice Gabriel, architecte.

« Cette chambre située au deuxième étage du château et touchant à un oratoire, remarquable par ses décorations, est aujourd'hui dépourvue des peintures faites à son plafond. La boiserie s'y voit encore en très bon état comme d'ailleurs de très légers paysages encadrés dans les sculptures non moins fines du lambris; une tapisserie de verdure orne les murs. La chambre du plafond est une des belles du château.

« Nous savons donc maintenant que, sur les dessins de Gabriel, François Abot, dont les ancêtres ne nous sont point inconnus, puisque dans les sessions précédentes nous vous les avons cités comme peintres verriers et peintres à Argentan et à Alençon, exécuta pour Jacques Le Veneur, en 1648, toutes les sculptures de cette chambre (k).

« Un an plus tard, le seigneur de Carrouges commanda une autre pièce à Michel Le Maréchal, menuisier sculpteur à Sées. Cet artiste devait « orner de cartouches les poutres ou sommiers de la « chambre du bout de la salle, orner la croisée. Le travail devait « être livré en moins de six mois et le tout pour la somme de « quatre-vingt-six livres (l). »

« Jacques Grosil, sculpteur, que nous avons vu fournir les dessins pour les bouquets en fer forgé, dut assurément travailler aussi pour Jacques Le Veneur, mais nous ne connaissons aucun marché le concernant.

« Un inventaire passé après le décès de Jacques Le Veneur, en 1653[1], nous apprend que la chambre du bout de la salle de la chapelle ornée par Michel Le Maréchal était au premier étage; or il existe une chambre qui fut séparée et diminuée par une cloison nouvelle de la grandeur d'un corridor et dont on voit encore les poutres ornées de sculptures très profondément fouillées. Autrefois près d'elle se trouvait une chapelle aujourd'hu détruite.

« Nous ne savons point quels ont été les auteurs de l'oratoire qui touche à la chambre du plafond, mais ses sculptures et sa composition indiquent que nous devons encore l'attribuer aux artistes qui ont fait toutes les boiseries du château de Carrouges. On y

[1] Nous donnons cet inventaire à la fin des Pièces justificatives.

Planche A

Page 24 5.

CHAPELLE DU CHATEAU DE CARROUGES

PANNEAU PLACÉ VIS-A-VIS DE L'AUTEL

revoit, en effet, les sculptures de la chapelle de la chanoinerie et les cartouches qui ornent les poutres de la chambre du bout de la salle. Jacques Le Veneur fit assurément faire tout ce travail dans le même temps et par les mêmes artistes.

« Les planchers et autres menuiseries courantes furent commandés à Jean et Robert Bisson frères, maîtres menuisiers à Sainte-Marguerite de Carrouges. Ces derniers promettaient, le 28 février 1648, de « plancheïer la chambre du bout de la salle « ainsi que l'est la chambre verte en galtas[1] et revestir la croisée « et demi croisée telles que celle de l'oratoire touchant à la « chambre du plafond, le tout pour la somme de soixante-dix « livres (m) ».

« Le 20 juillet 1650, Jean et Robert Bisson firent marché avec Jacques Le Veneur pour refaire de neuf « toutes les croisées ou « demi croisées du château de Carrouges tant volantes que dor- « mantes à raison de soixante-dix sols chaque croisée ou demi « croisée. Aussi refaire tous les volets, etc. (n). »

« Jacques Le Veneur fit, ainsi que nous venons de le voir, embellir les pièces du château de Carrouges et employa jusqu'à sa mort pour leur réfection les artistes de sa contrée.

« Il était sans doute déjà malade quand il donna « pouvoir à « maître Estienne Descourts de retirer des mains de Pierre Augier « marchand orfèvre du roy, bourgeois de Paris, exécuteur testa- « mentaire de feu Jean Mercier, marchand orfèvre à Paris, et de « Marie Duosne sa femme, une grande case ou cassette d'argent et « vermeil doré garnie de plusieurs cristaux de roche qui a été « ci-devant faite au dit comte de Carrouges, par le dit feu Mercier « suivant une déclaration du 12 novembre 1648, par laquelle il « s'engageait de la garnir (o) ».

« Elle ne figure pas dans l'inventaire passé le 24 octobre 1653 après le décès de messire Jacques Le Veneur, seigneur comte de Carrouges.

« Après la mort de Jacques Le Veneur, les armes et ceintures funèbres placées aux châteaux de Tillières, Carrouges, et dans l'église de Saint-Martin-Lesguillon[2], furent exécutées par « honneste

[1] Le mot *galetas* était employé pour désigner une chambre sous les toits.
[2] Orne.

« homme Jean Pitrouit, bourgeois d'Argentan et peintre » ; il reçut pour son travail la somme de 60 livres (p).

« Nicolas Alexandre « *maistre masson* » que nous avons déjà cité, reçut pour avoir « enduyt et blanchy l'église de St Martin « Lesguillon afin de la rendre preste à recevoir la peinture » que devait faire Jean Pitrouit, la somme de 30 livres.

« Henry Le Veneur, à qui passa le château de Carrouges, ne semble pas s'être occupé de travaux artistiques. Il fit reconstruire le fourneau des grosses forges de Carrouges, et construire un pont ; les actes le concernant ne mentionnent point d'autres travaux que ceux de réfection pour ses fermes.

« Henry Le Veneur était décédé en 1687 ; l'inventaire (q), fait au château de Carrouges les 21 et 22 décembre de cette même année ne mentionne aucune œuvre d'art qui n'ait déjà été citée dans l'inventaire fait en 1653 après le décès de Jacques Le Veneur, auquel nous devons attribuer les principaux travaux exécutés au dix-septième siècle au château de Carrouges.

« Paris, le 27 janvier 1893.

« Mme G. Despierres,

« Membre correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Alençon. »

PIÈCES JUSTIFICATIVES

(a) 1634 29 juin. — Fut présent haut et puissant seigneur, Messire Tanneguy Le Veneur, chevalierz des ordres du roy, conseiller en ses conseils privés, capitaine des cinquante hommes d'armes de ses ordonnances, comte de Tillière et baron du Bourg du Houlme et Eschampfray, seigneur chastelain des Chastellenies de Racques, Lignières, St Calais, et autres lieux, d'une part, et Messire Jacques Le Veneur, son frère, conseiller du roy, comte de Carrouges, abbey commandataire des abbayes de Notre-Dame de Silly, Ferrière et Fontaine Leconte, et autres, lieux d'autre part. Lesquels ont accordé ce jourd'huy ont accordé ce qui ensuyt ; c'est asscavoir : que ledit seig. comte de Tillières, ayant par cy-devant comme il a fait, quitte et délaisse au dit sieur comte de Carrouges, son frère, le château du dit lieu de Carrouges en son intégrité circonstances et dépendances, avec les jardins, parcs, terres à labour, et autres choses

Planche VI. Page 247.

CHAPELLE DU CHATEAU DE CARROUGES

MEDAILLON SURMONTANT LE PANNEAU PLACÉ VIS-A-VIS DE L'AUTEL

contenues au contrat; a reconnu et confesse, que les meubles en général estant dans ledit château de Carrouges, pour le service et utilité et accommodement d'ycelui, sont au dit comte de Carrouges, son frère, soit qu'il les y eut ou autrement fait mettre à ses frais, et soient portant ledit seigneur comte de Tillière, a reconnu n'y rien prétendre, avec les acquittes et la disposition du dit seigneur comte de Carrouges, et davantage icelluy comte de Tillières, a promys et s'est obligé, au dit seigneur comte de Carrouges, que de ce jour, au temps advenir, il ne fera couper ni abattre par pied ni branches aulcuns arbres de quelque nature qu'ils soient, tant en la forêt du bout du parc, que aux deux haies faisant clotture et palissade à la grande allée conduisant du dit chateau au dit bout du parc. Aussi laissera les choses en l'intégrité et estat qu'elles sont à présent; le tout, pour demeurer pour accompaignement et service au dit chasteau de Carrouges, fors ceux des bois qui tomberont par vent, tempeste ou autre impétuosité de temps desquels ledit seigneur comte de Tillières pourra disposer comme son propre bien [1].

(b) 1635 3 juillet. — Au chateau de Carrouges fut présent Jehan Prodhomme pottier bourgeois d'Alençon lequel s'est submis et obligé par corps et biens a hault et puissant seigneur Messire Jacques Le Veneur, conseiller aumosnier du roy, abbey commandataire des abbayes de Silly Fontaine, Le Comte, Ferrière comte de Carrouges, baron de Beauvais, de faire et de livrer dans le chateau du dit Carrouges, dans le dernier du mois d'août prochain, à ses dépens, le nombre de cinquante pots de terre plombez la moitié verte et l'autre jaulne, et pareils d'un autre pot que l'on lui a fait montrer. Le dit seigneur lui fournira : chevaux à ses dépens pour amener les dits pots, qui seront prins dans la ville d'Alençon lesquels pots le dit Prod'homme s'est submis comme dessus les rendre sains en le dit chasteau et est ce fait pour la somme de trente livres et vingt sols de vin de marché qui lui ont été présentement payés par les secrétaires du dit sieur. Quinze livres le 31 juillet et autres quinze livres à la livraison de la dite marchandise; et dont il s'est obligé le dit Prod'homme corps et biens en présence de Maistre Isaac Badouet et Maistre François Broussin demeurant au dit chasteau.

(c) 1636 23 mai. — Furent présents Jacques et Robert Le Sénéchal père et fils de la paroisse de Ste Marguerite de Carrouges lesquelles de leurs bonnes volontés et sans contrainte ung et chacun pour luy seul et pour le tout sans division renonçant, a fait ordre d'exécution ni dissention; se sont submis et obligez par corps et biens, envers hault et puis-

[1] Tous ces actes ont été relevés dans les minutes de Me Drouet, notaire à Carrouges. Nous tenons ici à remercier M. Drouet de l'extrême obligeance qu'il a mise à nous communiquer ses archives.

sant seigneur, Messire Jacques Le Veneur, conseiller du roy abbey commandataire des abbayes de Silly... de présent en son chasteau de Carrouges, c'est assavoir : de fendre et tailler autant de pieds d'apuitz quil faillera, pour couvrir les deux murs de briques qui bornent l'allée qui va au bout du parc, de grison de dix pousses de largeur et six pouces d'épaisseur, faisant parement dessus et aux deux costés ; avecques pierre de saillie au lict de dessous, ce que les dits Le Sénéchal ont promis, et se sont obligez à la sureté du dit Grison, et fournit le nombre de pieds d'apuits à raison de cinq sols par chacun pied. En présence de Maistre Maurice Gabriel.

(d) 1636 23 mai. — Les dits Le Senechal s'obligent encore : faire une porte de pierre verte et de brique dans le mur qui fait closture de la basse cour du dit chasteau de Carrouges du costé du portail, laquelle porte aura : huit pieds de clair, deux tiers, entre les jambages sur seize pieds de haulteur soubs la clef avecques les admortissements au-dessus suivant le dessain lequel est paraphé et signé du dit seigneur et qui a esté baillé présentement aux dits Le Sénéchal pour estre ensuyviz suivant l'ordonnance qui est marquée par le dit dessain et les moulles quy y seront baillez par Maistre Maurice Gabriel, architecte, bourgeois d'Argentan a quy les dits Sénéchal se sont submys et obligez, fendre, tailler les assises de pierre verte autant qu'il en sera besoin pour faire la dite porte, faisant percement de trous des deux costés de la dite pierre verte et maçonnée de briques, rendant la dite porte en perfection dedans Pasques prochainement venant à peine de tous intérêtz ; et, mon dit seigneur fera charoyer la dite pierre verte sur le lieu, fournira de chaux, sable, et briques nescessaires pour le dit ouvrage de la porte ; et est ce fait, au moien par ce que le dit seigneur s'est submis leur payer la somme de cent livres sur laquelle somme leur sera payée en marchandant la dite besogne trente-trois livres ; en livrant la dite pierre verte ; trente trois livres ; trente-quatre livres en posant la dite porte. Et pour le présent sera payé par le dit seigneur la somme de dix livres... En présence de Maistre Maurice Gabriel et François Broussin.

(e) 1636 22 septembre. — Furent présents Denis Chabot et Nicolas Alexandre fils de Nicolas, massons, de la paroisse de Ste Marguerite de Carrouges, s'obligent envers Messire Jacques le Veneur... fournir et faire ung escalier de pierre de taille bien et duement fait à un esroth bien joint, en l'allée de la vieille galerye pour aller au parterre, et ycelle pierre plassée au dit escalier à leurs dépens, en leur fournissant chaux, sable, pierre à maçonner sur le lieu, avec un journalier à leur service, et livrer le dernier jour d'avril prochain à la charge par le dit seigneur de faire charroyer la dite pierre de taille là où elle sera travaillée par les dits

Chabot et Alexandre. Lesquelles marches auront quatorze pousses de large et six ou sept pousses de haulteur. Et est ce fait pour la somme de cinq sols par piedz, une seule fois mesure à pied courant. Lorsque la dite besogne sera assise sur les marches le dit seigneur sera obligé leur payer dix livres à la Toussaint prochaine; dix livres à Noël, et dix livres au caresme suivant; le reste lorsque la dite besogne sera plassée. Pour le vin du présent marché leur payer trente sols... pareillement le dit Alexandre et Chabot, s'obligent faire la tourelle du puits de la cour du dit chasteau, avec ung cordon au haut et à lentour bien devra jouer. La tourelle aura trois pieds de haulteur et ce pour la somme de douze livres.

(f) 1641 14 octobre. — Au chasteau de Carrouges fut présent Isaac Geslin de la paroisse de Ste Marguerite de Carrouges, lequel s'est submis et obligé par corps et biens envers Monseigneur de Carrouges de luy faire fournir et poser la ferrure nécessaire dans la longueur de deux murs de brisques, qui sont aux costés de l'allée, quy va à la porte du bout de l'allée du bois du parc de Carrouges. Toute la dite ferrure sera faite suivant le dessain parest et assemblés avec des petits crampons remis sur petites plaques et consoles, lesquelles seront arestées dans les montants par une petite enthalle pour empêcher quils ne puissent hausser ni baisser si bien que l'on ne puisse faire que elles rompent. L'échantillon du fert n'excédera point la ferrure plassée aux deux bouts du parterre et terrasse, à quoy le dit Geslin s'est obligé comme dessus corps et biens et de rendre le dit ouvrage de ferrure preste ainsi que dessus. Et commencera à y travailler toute fois et jours qu'il plaira au dit seigneur et rendra la dite besongne preste dans quatre mois au moins après; parce que le dit seigneur a promys payer au dit Geslin : quatre sols de la livre de fert avec six livres pour le vin du présent; ensemble, le fournir de plon, charbon,... pour asseoir la dite besongne. Lequel Geslin s'est obligé de suivre de point en point le dessain qui lui a été présentement baillé, paraphé de la main du dit seigneur pour éviter les variations. Et icelluy Geslin a recognu avoir et reçu du dit seigneur par advance la somme de quarante et une livre cinq sols, pour luy avoir du charbon à faire la dite besongne. Obligé en présence de Jehan Herbinière sieur de la Croix et de Thomas Duclos. Et rendra la dite besongne preste dans quatre mois du jour qu'il travaillera.

(g) 1644 6 novembre. — Fut présent Isaac Geslin, mareschal, de la paroisse de Ste Marguerite de Carrouges, lequel s'est submis et obligé par corps et biens envers haut et puissant seigneur Messire Jacques Le Veneur, conseiller du roy, comte de Carrouges, baron des Baronnies de Champeaux et autres lieux, de luy faire et plasser la ferrure de l'allée verte de dessus le canal du dit chasteau, suivant le dessain du dit seigneur,

et faire la dite besongne tout ainsi que le dit Geslin aurait ci-devant fait, de son dit estat, au moyen et parce que le dit seigneur s'est obligé lui fournir tout ce qui sera nécessaire de fert, à faire la dite besongne ensemble charbon, plon, parsigne pour planer[1] la dite besongne comme à certain marché qu'ils avaient par cydevant fait ensembles et passé en ce siège le 14 octobre 1641 et avec les mêmes charges et submissions contenues en yceluy et, reservant le dit fert que ledit seigneur fournira sera à rabattre sur la somme qui appartiendra au dit Geslin pour sa façon à raison du prix contenu au dit marché et accord cydessus daté. Recognoit le dit Geslin s'être submis faire et plaçer dans la St Martin prochaine en ung an la dite besongne en peyne de tous intéretz et a esté promis par le dit Seigneur au dit Geslin assavoir : soixante livres dans le jour de Noël; soixante livres à Pasques prochainement venant; et soixante livres à la St Jean ensuivant; dans lequel temps le dit Geslin s'est submis livrer la moitié de la dite besongne, auquel temps lorsque compte sera fait du reste du dit argent et du fert qui sera délivré au dit Geslin suivant la coustume[2] sur les marchés. Pour le vin du présent marché a été présentement payé huit livres; en présence de François et Simon Broussin.

(h) 1648 28 février. — Fut présent Isaac Geslin, mareschal, de Ste Marguerite de Carrouges lequel s'est submis et obligé envers Monseigneur le comte de Carrouges de luy faire et parfaire de son mestier de maréchal, cinq bouquets en fer jouxte et suivant le dessain, fait par Jacques Grosil, speculteur, et pareil d'un déjà faict par le dit Geslin et faire et fournir le fert par le dit Geslin et le rendre prest dans Pasques prochainement venant à peine de tous intérest, dépens, dommages; et ce fait pour la somme de vingt-deux livres dix sols payables lors de la livraison et placements des dits bouquets à quoy faire le dit Geslin s'oblige corps et biens en présence de François Herbinière, sieur des landes et Guillaume Pottier.

(j) 1642 4 octobre. — Fut présent Maistre Morice Gabriel, architecte, lequel s'est submis et obligé envers Messire Jacques Le Veneur, comte de Carrouges... de luy faire dans la chapelle de la chanoinerie de Carrouges les ouvrages de pierre de taille tendre de Habloville et de menuiseries, ferrure et vistrerie pour rendre la dite chapelle preste de tout les dits ouvrages suivant les dessains contre marquez de mon dit Seigneur lesquels consistent : 1° En ungne contre table d'hostel de pierre de taille enrichye de marbres, avec ung lambry de bois de chesne de six pieds et demi de haulteur autour de la dite chapelle et au dessus du dit lambry

[1] *Planer*, c'est-à-dire égaliser, polir, unir avec un marteau plat.
[2] La coutume était de donner deux livres par cent de fer.

sera ungne ordre d'architecture avec des cadres à pilastres qui porteront ung architraive frises et corniches; par dessus icelles cornichez toute la dite chapelle en berseau, le tout de pierre tendre de Habloville. Dans les deux costés de la dite chapelle il y aura deux vitres de voire blanc, de plus il faut faire ung porche pour l'entrée de la dite chapelle. Au milieu du costé où est à présent la cheminée, laquelle il faut démolir, et remassonner l'ouverture de la chapelle ainsi que biaiser et couper l'angle d'ycelle pour le reformer et rendre carré en l'un des jambages suivant le dessain, et y faire dedans ungne porte de menuiserie à deux pens à claire-voies et balustres, de plus il faut faire ungne autre porte de menuiserie dans le costé de la dite chapelle et faire fermer les dites portes à clef. De plus il faut paver de carreau de Habloville toute la dite chapelle excepté le dessous de l'hostel qui sera pavé de briques; tous lesquels ouvrages le dit Gabriel s'est submis et obligé de faire et rendre prest à ses dépens de Pasques prochain en deux ans au moyen et parce que mon dit Seigneur s'est submis et obliger paier audit Gabriel la somme de quatorze cent cinquante livres et trente livres de vin. Et aussi iceluy Seigneur sera obligé lui bailler deux collonnes de marbre et toutes les autres pièces que mon dit Seigneur a de marbres avec le bois qui a esté amené de Tillières; et nourrir, coucher le dit Gabriel durant le temps qui sera à travailler les dits ouvrages à Carrouges et coucher les ouvriers et de plus le dit Gabriel aura toutes les démolitions de la dite chapelle pour s'en servir ainsy qu'il advisra bien estre. Pour les dites deux collonnes que le dit Gabriel fournira au lieu qu'elles soient marquées de noir comme dans le dessain elles seront de marbre jaspé de Laval, et de plus le dit seigneur baillera au dit Gabriel un logement à mectre les matériaux dans la cour de la chanoinerie. Pour le paiement de la somme de quatorze cent cinquante livres; à Pasques suivant deux cents livres; à la St Jean deux cents livres le dit s'est obligé payer à Noël prochainement venant trois cents livres; à Noël trois cents livres; à la St Jean deux cents livres et le reste montant à deux cents cinquante livres à Noël ensuyvant et pour les dites trente livres de vin elles ont esté présentement payées au dit Gabriel dont il s'est tenu content et est obligeant et respectueusement bien. Présents Maistres François et Léonard Broussin frères et Gabriel Simon.

(j) Jacques Grosil[1] le 5 juin 1647 prind à titre de ferme pour six ans commençant à la St Jean prochaine, de Gervais Sellière, bourgeois de Carrouges, une maison située au dit bourg de Carrouges pour la somme de onze livres. Dès 1644 il habitait Carrouges, le 23 juillet de cette

[1] Jacques Grosil, sculpteur, avait épousé Suzanne Maubuisson, fille de Jean et de Mathurine Machefer, de Sainte-Marguerite de Carrouges. Il était décédé avant le 28 juin 1650.

même année il était cautionné par Marin Pichon pour une somme de 120 livres à payer chaque année pour fermages d'immeubles.

Le treize juillet suivant « Maistre Jacques Grosil speculteur, demeurant au dit lieu de Carrouges achète une passée de maisons contenant seize piedz en carré pour la somme de cent cinquante livres ».

(k) 1648 10 février. — Fut présent François Abot Maître menuisier et sculpteur demeurant en la ville d'Argenthan lequel s'oblige envers monseigneur de Carrouges de luy faire, fournir et poser ung lambris tout autour de la chambre du *Plafond* de mon dit seigneur à Carrouges et de la lapuy des croisées de la dite chambre, l'ordre du dessain que en a faict Maurice Gabriel, architecte, lequel Abot, suyvra exactement dans l'ordre, l'architecture et ornements; mêmes dessains des portes, lesquels seront en reliefs et fouillés et neytoier en perfection et le tout faict de bon bois sec loyial et marchand; a quoy le dit Abot s'oblige ainsi que dessus envers mon dit seigneur de Carrouges, par corps et biens présents et advenir de luy rendre les dits ouvrages prest et posés dans la St Michel prochainement venant au moyen et par ce que mon dit seigneur de Carrouges luy a promis et s'oblige payer la somme de cent soixante cinq livres tournois payables asscavoir : soixante livres en commençant et autres soixante livres à la Pentecoste prochaine et le surplus montant à quarante cinq livres en livrant la dite besongne. Et pour le vin du présent marché le dit seigneur tient quitte le dit Abot du payement qu'il avait trop reçu sur d'autres marchés cy-devant, et luy faire charier la dite besongne d'Argentan à Carrouges et nourir le dit Abot en la posant et sera tenu, le dit Abot, garentir son ouvrage an et jour excepté des efforts violents que l'on y pourait faire. Fait le 2 février mil six cents quarante huit en la présence de François Broussin, maistre d'hostel du dit seigneur, Gabriel Simon et François Lolivrel de St Martin Lesguillon tesmoins.

(l) 1649 16 décembre. — Devant les tabellions de Carrouges fut présent en sa personne Hault et Puissant seigneur messire Jacques le Veneur, comte de Carouges, baron des baronnies de Beauvais, etc....., et maistre Michel Le Mareschal, menuisier, bourgeois de Saies (Seez), et y demeurant ont fait le marché qui en suit, c'est que le dit Mareschal s'est obligé envers le dit seign. de luy faire *vingt quatre cartouches* de menuiserie de boies à mectre aux poutres ou sommiers de la chambre du bout de la salle... de trois pyeds de long suivant le devis par luy baillé et paraphé des... (les parties marquées par des points sont autant de déchirures dans cet acte)..... pour éviter les variations..... le dit Mareschal a promis de..... à la croisée de la dite chambre..... les dits

desseins le tout..... de manchons et fert..... le dit Mareschal..... et le dit seigneur le nourrira..... assoiera la dite bez..... et ce pour la somme de quatre vingt six livres que le dit seigneur a promys luy payer trente livres payées présentement par ung mandat à monseigneur de Susry dont le dit Mareschal s'en tient pour content de la dite somme de trente livres et le reste sera payé comme s'en suit savoir : la moitié au Caresme venant prochain et l'autre part restant à Pasques en suivant lorsqu'il plassera la dite besongne a quoy il s'est obligé comme dit est par corps et biens..... présence de Léonard Broussin, vallet de chambre du dit seigneur et Gabriel Simon.

(m) 1648 28 février. — Fut présent en personne Jehans Bissons, fils de Madelon, lequel s'est obligé par corps et biens envers haut et puissant seigneur Messire Jacques Le Veneur, comte de Carrouges, baron de Beauvais et de la baronnie de Bescon et autres terres, de lui plancheier la chambre du bout de la salle, tout ainsi et comme est celle de la chambre verte en galtas, fors devers le bout devers le bas Donious (Donjon) à prendre depuis la cheminée jusques à la muraille vers le dit danjoust, qui ne sera que de carreau. Le tout uny à demy joiens et plus haut de cinq pouces que le reste du dit plancher et en oultre s'oblige de revestir la croiessé et demy croisé de la dite chambre de même façons de l'oratoire de la chambre du plafond. Laquelle besogne sera faite bien et duement plaçée à ses dépens, fors que le dit seigneur luy fournira toutes sortes de boys nécessaire, à faire et placer la dite besogne et les clous qu'il fauldra pour l'atacher et clouter ou aficher pour tenir la dite besogne, le tout pour la somme de soixante et dix livres tournois pour toutes choses à payer en troys termes asavoir : vingt livres à Pasques prochain, vingt livres à la moitié de la besogne, et vingt livres lorsqu'il passera la dite besongne, laquelle besongne le dit Jehan Bisson s'oblige de rendre preste et plassée dans la Toussaint prochain a peine de tout dommage et interaist et par corps et biens avec les renonciations a se requis. En présence de Messire François Broussin, mestre d'hostel du dit seigneur et de Gabriel Simon.

(n) 1650 20 juillet. — Furent présents Jehan et Estienne Bisson frères maistres menuysiers de la paroisse de St Saulveur, lesquels l'un et l'autre se sont submis et obligés envers haut et puissant seigneur Maistre Jacques Le Veneur, chevalier, comte de Carrouges, etc., scavoir est de refaire de neuf toutes et chacunes des croisées et demi croisées et aultre fenestres du chateau de Carrouges tant volantes que dormantes et tout ce quy sera nécessaire et y remettre les volets quy s'y pourront employer et en faire des volets neufs que le dit seigneur fera faire à ses dépens. S'obligent aussi les dits Bissons de rassoir les ferrures vieilles

qui se peuvent rassoir que même celles qui seront neufves et fournies par le dit seigneur que même tout le boys nécessaire qu'il faudra pour refaire et parfaire les dites croisées et demi autres fenêtres et ce fait moyennant le prix et somme de soixante dix sols chaque croisée et demi fenestres a coins dans l'arête et grande comme il plaira au dit seigneur; et faire la dite besongne sans discontinuer synon par congé du dit seigneur, ce a quoy les dits Bissons s'obligent solidairement. A propos du payement il sera fait contre la dite besongne. En présence de Maistre François Broussin maistre d'hostel du dit seigneur, de Léonard Broussin, sieur du Boulay, serviteur domestique et de Léonard Broussin.

(o) 1653 4 août. — Haut et puissant seigneur messire Jacques Le Veneur, chevalier comte de Carrouges, baron de Bescon, et Chandeaux, gentilhomme ordinaire de Sa Majesté, demeurant au chatiau de Carrouges, lequel de son bon vouloir fait nomme, establys et ordonne son procureur spécial et général scavoir est : Mestre Estienne Des Courts, bourgeois de Paris, lequel seigneur donne plen pouvoir, authorité et puissance de retirer des mains du sieur *Pierre Augier, orfevre du roy*, aussy bourgeois de Paris, exécuteur du testament et dernières volontés de deffunct Mestre Jean Le Mercier, vivant m^d^ orfèvre à Paris et Marie Duosne sa femme ou d'autres qu'il appartiendra : une grande case ou casette (c'est cassette) *d'argent et vermeil doré garni de plusieurs cristaux de roche,* qui a esté ci-devant faite au dit seigneur comte de Carrouges par le dit feu Mercier, et ordonne toutes décharges nessessaires et rendues; en ce faisant par le dit procureur, une déclaration par le dit feu Mercier du 12 novembre 1648 par laquelle le dit deffunt s'en estoi chargé de la garnir pour le dit seigneur comte, comme aussi donner toutes décharges aux héritiers du dit deffunt, et après, icelle casette, retirer la ballye par le dit procureur et par icelui promets de la rendre et remettre es mains du dit seigneur constituant en celles d'yceluy à gy il en donnera son ordonnance toutes fois et quantes qu'il sera requis, et généralement donne à son procureur d'en faire toutes les diligences requises et necessaires à la charge néanmoins par le dit procureur d'en tenir bon et fidèle compte au dit seigneur promettant l'avoir pour agréable tant par ce que son dit procureur sera fait vertu des présentes sur l'abjuration de tous ses biens. Presents Pierre de l'Escale escuier, sieur du lieu et autres lieux et Isaac Le Broc demeurants au dit chatiau tesmoins.

(p) 1655 dernier janvier à Ste Marguerite de Carrouges, fut présent honneste homme Jean Pitrouit, bourgeois d'Argentan et peintre demeurant au dit Argentan et de présent en ce lieu a confessé avoir reçu de Maistre Estienne Chapelle, prestre aumosnier de Monseigneur de Car-

rouges, pour avoir faict les armes et ceintures funèbres en la maison de Tillières et Carrouges et en l'église paroissiale de St Martin Lesguillon au dit seigneur comte appartenant, tant par dehors que par dedans, pour la somme de soixante livres suivant le marché pour ce fait, avec le dit Chapelle au nom du dit sieur abbey de laquelle somme et prix convenu le dit Pitrouit en a tenu quitte le dit Chapelle. En présence Gaspard Pasteur... »

INVENTAIRE DU CHATEAU DE CARROUGES.

(q) 1653 le 24 octobre. — Par devant Pierre Gaultier et Jean Le Royer, tabellions royaux jurés commis establis en la vicomté de Fallaize, siège de Briouze pour les parties de Carrouges... en la présence et réquisition de Maistre François de l'Escale escuier, sieur du lieu, Tenneguy de Fosse escuier sieur du bourg, de Maistre Robert de Comperet et de François Broussin, a esté procédé au repertoire des meubles morts estant de présent au chateau de Carrouges tant de ceux qui appartiennent au def. seigneur conte et contesse de Tillières que même de ceux qui appartiennent à feu Monseigneur le conte de Carrouges comme il en suit, le tout pour la satisfaction de Messieurs.

Et premièrement : un bassin d'argent en avalle avec deux yieres (aiguières) couvertes. — Deux flambeaux d'argent. — Une douzaine et demie d'assiettes. — Une grande salière, laquelle a esté changée à Guibray[1] dernier d'un autre de plus grand prix avec quoi elle a esté changée. *Item* dix-huit plats d'argent. Le tout marqué des armes de Monseigneur et dame conte et contesse de Tillières. Le bassin en avalle n'est marqué que des armes du feu seigneur de Tillières et la salière non encore marquée... La vaisselle qui appartenait au feu seigneur comte de Carrouges.

Un bassin d'argent avec un cocmard. — *Item* deux flambeaux et deux autres plus petits *à la romaine*. — *Item* deux chandelliers petits. — Une douzaine et demie d'assiettes. — Une aiguière, un sucrier avec une petite cuillère dedans. — Une bassinoire avec son manche. — Un réchaud. — Des mouchettes avec plaque et leur chesne. — Douze quillères et douze fourchettes. — Une salière avec une petite tasse ronde avec une aureille. — *Item* troys grands plats avec une escuelle a aureille avec son couvercle le tout d'argent. Toutes lesquelles choses sy dessous sont demeurées entre les mains de Maistre Isaac Le Brooc et Gabriel Bourgeois, pour par eux les représenter suivant l'ordre de nos seigneurs et iceux d'

[1] La foire de Guibray se tenait aux environs de Falaise, à l'époque du 15 août.

quoy ils ont siné, en présence de Jean François de l'Escale et Tenneguy Dubourg sieur de Fosse.

Item. Deux bassins en auvalle, trois esgaires (aiguières), trois soucoupes; deux flambeaux, le tout d'Arquenine.

Office.

Vingt trois assiettes d'estain. — Une esguère. — Une salière avec troys gobelets. — Treize plats, le tout d'estain. — *Item.* Deux poielles et un poillon à confitures. — Une douzaine et demie de plats de fayence avec douze assiettes. — Deux mortiers de marbre. — Deux pots de chambre d'argent. — Un cocmard de cuivre[1]. — Une tourtière à masse pain. — Un coffre à deux estages à mettre le pain. — Une table et deux bancelles. — Quelques bouteilles de voieres. — Deux presses de boys à faire sirop. — Six couteaux d'Angleterre et quatre communs. Toutes lesquelles choses sont demeurées comme dessus entre les mains d'Isaac Le Brooc et Bourgeois.

Meubles de la cuisine.

Cinq tourtières de cuivre, une seringue à passer du beurre. — Quatre marmittes. — Deux lechefrittes servant de présent avec une vieille de peu de valeur. — Deux poielles à fricassées. — Une passoire avec un gril, deux broches, deux couvercles de cuivre rouge. — Deux chaudrons dont un de peu de valeur. — Deux escumoires avec une quillère et un poillon. — Deux hatres et deux chenets. — Deux mousquetons appartenant au feu seigneur de Carrouges qui sont demeurées entre les mains de M. de l'Escale. — *Item.* Quinze mousquets et quelque poudre et plon que le dit sieur de l'Escale a dit estre de tout le temps de sa connaissance dans la maison.

Chambre des meubles.

Dans la chambre des meubles il a esté recognu que ce qu'il y a de meubles sont à la communauté dont les clefs ont esté desposées entre les mains de M. de Fosse.

Chambre des enfants.

Il y a deux lits garnis de plumes et de matelats de peu de valeur fournis

[1] *Coquemar,* pot ayant une anse et propre à faire bouillir des liquides.

de housses d'une ancienne couleur, avec une table et un tapit de Turquie avec chesses, deux chenets et une tapisserie. — *Item* en la garde robe de la dite chambre ung lit sans housse le tout d'ancienneté.

Chambre du hault danjon (donjon).

Il s'est trouvé ung tour de lit de futanne à grain d'orge avec du passement nielle qui est d'ancien dans la dite maison; garny d'un lit de plume. de courte pointe aussi d'antien. — Une table et ung tapit de mocade avec des siéges pliants et ung fauteuil. — Deux landiers de cuivre avec deux petits chenets de fer avec une tapisserie de Rouen faisant le tour de la chambre de feu Monseigneur de Carrouges. — Dans la garde-robe du dit danjon, une petite coucette d'ancienneté.

Chambre au bas danjon.

Item. Un tour de lit avec sa courtepointe à tafetas ray avec des pentes de velours et tapisseries garni d'un lit et d'une catholong, avec deux haults chandelliers de cuivre d'ancienneté. — Dans la dite chambre une tapisserie façon de Rouen, six siéges ployants; ung fauteuil avec une table et son tapit de mocade, plus deux petits chenets de fer de Monseigneur de Carrouges. — *Item* dans la garde robe de la dite chambre un lit garni d'ancien.

Chambre de la salle de la chapelle appelée Renault.

Dans la dite chambre appelée (chambre de Renault), il s'est trouvé tout au tour une tapisserie à personnages, et sur les portes de la chambre et de la garde robe deux petites tapisseries de verdure et de chasse. — *Item* dans la garde robe ung charlit et un lit le tout d'ancienneté, avec des chenets de cuivre d'antien, avec une table et tapit. — Dans la dite chambre ung lit rouge garny de franges d'or et d'argent et un molet de soie dessous avec la courte pointe de même couleur et garniture; paillasse, matelats, couverture blanche. — Deux fauteulx. — Cinq chesses. — Onze sièges ployant dont il y en a ung lequel n'est garny que a moitié de la même couleur garni d'or et d'argent. — Deux guéridons et ung écran peint de noir. — Deux chenets de cuivre. — Deux petits en fert. — Une palette, une paire de tenailles. — Dans la garde robe ung tour de lit gris avec un siége ployant gris aussi, qui sont des meubles de Monseigneur de Carrouges.

Dans la chapelle.

Deux devant d'autel d'antien, de plus dudit feu seig. de Carrouges dans la dite chapelle : six petits tableaux avec un tapit sur l'ostel et six pots de fleurs de fayence.

Dans la chambre de def^te la comtesse de Tillière.

Il y a un lit rouge garni d'or et d'argent avec la courte pointe, deux matenas (matelas). — Deux gueridons dorés avec un escran peint de noir de poirier. — Une catalongne blanche. — Deux fauteulx avec un grand banc servant de petit lit. — Trois chesses. — Dix siéges ployés avec la table et le tapi de mesme couleur, un tapis de cuir dessus. — Un cabinet de bois. — Deux landiers de cuivre a costé avec une paire de tenailles, fourchette et palette. — Une petite table de poirier noir fermant à clef. — Deux chenets en fer. — Un tapi de pied de Mocade estant ployé dans la garde robe. — Dans la garde robe une housse en œuvre. Tous lesquels meubles sont de l'acquetz de feu Monseigneur de Carrouges. — En la garde robe il y a ung lit fourni, ung grand banc en tapisserie et une table vieille, le tout d'ancienneté à la maison; dans la dite chambre une tapisserie d'ancienneté de l'histoire de Jacob.

Dans la galerie des tableaux.

Premièrement : un Saint François avec sa cornye de bois (cadre). — *Item* audessus un petit Saint Jean. — Un tableau de *François Albany*[1] des quatre saisons avec sa cornige dorée. — Un portrait de feu Philippe Chabot grand admiral de France. — Une Notre-Dame et un Saint François et une Sainte Catherine avec sa cornige dorée. — Une Notre-Dame avec des fleurs de soie une cornige debene. — Un portrait de François de Long, admiral de France. — Un tableau de Neptume de *François Albany*. — Un paysage de Saint Gérosme au désert. — Un portrait de Monsieur le cardinal de Query. — Une Notre-Dame avec sainte Clère et la Magdelaine du seigneur Guido Reino Boulongnais. — Au dessous un Apollon qui escoche Marsine du seigneur Guido. — Un morceau de cuir doré. — Un tableau de toutes sortes d'oiseaulx. — Un tableau de l'assemblée des dieux du seigneur François Albany avec sa cornige dorée. — Une Magdelaine du seigneur Guido[2]. — Au dessous, un portrait de Monsieur le maréchal de Monte-Jean. — Un petit tableau de Sainte Catherine

[1] Célèbre peintre né à Bologne en 1578, mort en 1660.
[2] Célèbre peintre italien né à Bologne en 1575, mort en 1642.

du seigneur Guido, avec sa cornige dorée. — Un *Ecce Homo* avec des fleaux de soye. — Une Magdelaine du seigneur Guido. — Un Saint Pierre de Gouarchin d'Acento[1]. — Une nuit de la prison de Saint-Pierre. — Un portrait d'un Italien. — Un portrait de Léonor Chabot. — Un portrait de feu Monseigneur de Carrouges, lieutenant du roy en Normandie. — Un grand pot de fleurs. — Un portrait d'un léopard. — *Item* sont Jacques Le Veneur, comte de Tillières et à costé madame sa femme, Charlotte Chabot. — Au dessus un pot de fleurs de Brogles. — Un petit tableau de raisin muscat. — La nativité de Notre-Dame avec des fleurs. — Deux paysages de Porbulles avec une corniche dorée. — Un portrait de Monseigneur de Basson Pierre. — Un portrait de Madame la princesse de Guimiriné. La dite galerie garnie d'une tapisserie. — Sept chesses. — Quatre fauteulx. — Huit siéges ployants. — Huict bancs avec un petit lit le tout de tapisserie de moquette de différentes façons. — Un pipistre avec son chandellier de boys de poirier, peint de noir, le tout appartenant à feu Monseigneur de Carrouges. — Un tapit de pied d'ancienneté de la maison.

Dans le cabinet dorré.

Une petite table de poirier noir. — Deux fauteulx. — Cinq chesses. Huit siéges pliant le tout de damas rouge cramoisy or et argent avec un molet d'or et d'argent appartenant à feu Monseigneur de Carrouges.

Dans la salle de Lisieux.

Garnye d'une tapisserie à chasse. — Une table qui se tire et un tapit de Turquie d'ancienneté. — Deux fauteulx. — Dix-sept chesses. — Trois plates-formes. — Un petit lit. — Deux tables carrées avec deux tapits de moquette de différentes couleurs. — Une housse rouge, laquelle n'est parachevée. — Deux couessins de moquette. — Un grand landier de cuivre avec palette, une paire de tenailles, deux chenets, le tout appartenant à feu Monseigneur de Carrouges.

Dans l'antichambre.

Un lit de fleurs à fond blanc garny de paillasse, deux matenas, couvertures blanches, à Monseigneur de Carrouges. — Deux tables, sur l'une y a un tapit de Turquie et un charlit d'ancienneté; l'autre table avec le tapit. — Quatorze chesses et six siéges pliants. Sur l'une des dites tables il s'est trouvé une tapisserie de Rouen qui n'a jamais servi, laquelle le

[1] Célèbre peintre né à Centa en 1590, mort en 1666.

maistre d'hostel avait acheptée à Guibray. — Une chesse perssée. Le tout appartenant à Monsr de Carrouges fors les tapis et charlit.

Dans la chambre neufve.

Une tapisserie de verdure de Flandre. Un ciel de lit de damas vert avec des franges de soye. — Deux matenas. — Une paillasse. — Une catalongne. — Un traversin. — Un tapit de pied de moquette. — Deux fauteulx. — Dix-neuf siéges pliants. — Huit chesses. — Deux chenets de cuivre avec palette, fourchette et tenailles. — Deux chenets en fert. — Une petite table. Le tout appartenant à Monsieur de Carrouges.

Dans la chambre du petit Broc.

Le tout d'ancienneté qui n'est que un lit. — Une table et un vieil buffet.

Dans la chambre de Léonard, vallet de chambre.

Un pavelion rouge qui est à Monsr de Carrouges. — Un lit garni d'antien.

Dans la chambre verte.

Deux landiers de cuivre. — Deux petits chenets de fert avec une paire de tenailles. — Deux tables et ung boys de lit avec toile.

Dans la chambre de monsieur le maistre d'hostel.

Un paveillon. — Deux tableaux débene avec de l'intérieur d'ivoire. — Une Notre-Dame de pitié enrichye avec de l'argent et du cuivre doré. — Un péroquet sur marbre façon de Florence. — Un *Ecce Homo* enrichy d'argent et cuivre doré. — Deux petits tableaux qui s'entretiennent ensembles, de marbre enrichys de plusieurs pierres. — Deux couvertures catalognes. — Deux pièces de futaynes de trente aulnes, appartenant à feu Monsr de Carrouges; le surplus d'ancienneté comme le lit, table, une paire d'armoire. — *Item* dans le petit cabinet d'auprès le cabinet dorré; une table façon d'ébene noir. — Deux fauteulx. — Quatre chesses. — Six siéges pliants. — Deux grands coussins, l'un de satin caiphard bleu avec plusieurs sortes de fleurs appartenant au dit def. seigneur de Carrouges.

Dans la chambre de feu Monsieur le comte de Thillière, sur la galerye.

Une tapisserie de Rouen avec un lit garni d'une housse catalogne, etc., le tout violet avec du molet ysabelle. — Deux fauteulx. — Six siéges ployants. — Six chesses. — Quatre bancelles, le tout violet, avec de la frange Isabelle, excepté aux bancelles. — Deux landiers de cuivre, une palette, une paire de tenailles, deux chenets en fert, une table et tapit, le tout appartenant au feu seigneur de Carrouges. Dans la garde robe proche la dite chambre : une housse de lit garnis, un petit tapit de tapisserie, le reste d'ancienneté, qui est une table.

Dans la chambre qui est proche celle de Monsieur le comte de Tillières.

Deux lits. — Une table et un vieil tapit de Turquie dessus, avec deux chenets de fert d'ancienneté.

Dans les chambres Duchesne et des laquais.

Quatre vieilz lits, rideaulx autour d'iceulx, d'ancienneté.

Dans la chambre grise proche la salle Gallerye.

Une tapisserie de Rouen et une housse grise. — Un lit d'ancienneté dans la dite maison; une petite couchette; deux tables neufves, deux fauteulx, trois sièges pliants.

Dans la Chambre du commun.

Un vieil lit de peu de valeur comme un pareil dans la chambre de Gabriel, le tout d'ancienneté.

Dans la chambre de Madame Feron.

Un lit d'ancienneté à la maison, deux vieils coffres. — Quatre chesses. — Un vieil bahu, le tout d'antien, fors deux couvertures à feu Monsr de Carrouges.

Dans la chambre de feu Monsr de Carrouges garnie d'une tapisserie.

Un lit garni paillasse, deux matenas, une couverture. — Une housse grise. — Trois fauteulx. — Trois sièges pliants. — Deux landiers de cuivre. — Deux chenets de fert. — Trois tables avec deux tapit de Turquie, le tout au feu seig^r, fors le tapit de Turquie qui est d'ancienneté.

Dans la chambre d'au-dessus.

Garnie d'un lit, coucette, matenas et une housse violette ; une table et dessus un tapit violet aussi d'ancienneté.

Memoire du linge qui est entre les mains de Madame Feron..., puis la volière. — La cave.

Monsieur le mestre d'hostel a déclaré estre saisi de : deux pistolets avec leur foureau et un petit fusil que def. Monsr de Carrouges lui a donnés.

Gabriel Simon a déclaré avoir un fusil appartenant au feu seigneur de Carrouges. Plus Léonard Broussin a déclaré estre saisy d'un bassin d'argent à faire le poil, et de la montre de Monsr de Carrouges, lequel dit que feu Monsr lui avait donnée en son dernier voyage; de la déclarant que Broussin les a rendus à Monsieur le comte de Thillières.

La dame Feron déclare que tout le linge, en général, appartenait à def. Monseigneur de Carrouges :

Signé : De l'Escale, Tanneguy du Bourg,
Broussin de Compairet.

VI

LE CHEVALIER VOLAIRE[1]

ET LES AUTRES PEINTRES TOULONNAIS DE CE NOM

(1660-1831).

Autrefois, on voyait, plus fréquemment que de nos jours, le fils embrasser la profession de son père, et il n'était pas rare, aussi, de voir dans la même famille les enfants se succéder pendant plusieurs générations au métier de leurs parents. En voici quelques

[1] Plusieurs de ses tableaux sont signés : le chevalier Volaire, et cette qualification lui a souvent été attribuée en France, comme à Naples, où probablement il avait obtenu le titre de chevalier, à cause de sa capacité en peinture.

exemples, parmi beaucoup d'autres, fournis par des familles de la Provence. Dans la dynastie des peintres hollandais du nom de Vanloo, dont quelques premiers membres vinrent se fixer en France, et dont deux firent souche, l'un à Toulon, l'autre à Aix, on ne compte pas moins de quatorze peintres et un graveur; dans la famille des Parrocel, qui se répandit dans le Midi après être partie de Brignoles, où le premier d'entre eux, Barthélemy, né à Montbrison, était venu se fixer, et où il se maria et mourut, on trouve douze peintres, plus un graveur et un dessinateur. La descendance en ligne directe des Levray, de Toulon, se compose de sept ou huit sculpteurs et d'un peintre. Dans une même branche des Puget de Marseille, on rencontre six membres, parmi lesquels l'illustre Pierre Puget, qui se sont adonnés sans interruption aux arts du dessin. Les Carravaque, amis et collaborateurs de ce dernier, ont été cinq, dont quatre menuisiers-sculpteurs et un peintre. Le premier des de la Rose, né à Marseille en 1612 et fixé dès 1646 à Toulon, qu'il ne quitta plus, si ce n'est accidentellement, a eu un fils et deux petits-fils qui, après lui, ont occupé la maîtrise de l'atelier de peinture de l'arsenal maritime, et un troisième petit-fils qui a été également peintre dans le port, puis professeur de dessin à l'École des gardes ou élèves de marine. Les peintres toulonnais du nom de Volaire, qui sont l'objet de la présente notice, ont été au nombre de six, au moins. Celui prénommé Pierre-Jacques, dit le chevalier Volaire, qui jusqu'ici, malgré son réel mérite, semble ne pas avoir eu de biographe en France, a été le quatrième du nom. Le plus ancien de la dynastie portait le prénom de Jean, et était élève de Puget.

I

Volaire (Jean), né à Toulon vers 1660, mort dans cette ville en 1721, pendant la peste.

Jean Volaire était fils de François, décédé le 3 avril 1669, et petit-fils de Pierre, tous deux jardiniers et propriétaires à Toulon [1].

[1] Nous trouvons un Pierre Volaire, « fils d'autre Pierre » et de Jeanne Paul, né à Sausses (Basses-Alpes), qui vint, en 1674, s'établir à Toulon, où il se maria le 2 mai 1688, et où il acquit, en 1692, une pièce de terre complantée en vignes.

Notre peintre de vaisseaux, qui avait dû faire son apprentissage dans le port pendant que Puget s'y trouvait à la tête de l'atelier de sculpture, se maria, le 3 février 1682, avec Marie Grand, dont il eut plusieurs enfants, entre autres Jacques et François-Alexis, qui suivirent la carrière des arts. Il fut émancipé, le 30 juin 1691, par son père, qui en même temps lui fit donation de tous les acquêts qu'il pourrait faire par son travail ou autrement[1]. Sur les états de payements de la marine de 1682 à 1716, on le voit figurer comme entrepreneur de peinture; en mars 1686, il soumissionnait avec Gavoty et Jean Vanloo, au prix de 1,500 livres, pour des décorations navales. Volaire ayant consacré la plus grande partie de sa vie à peindre des tableaux et des ornements pour les vaisseaux, ses ouvrages en dehors de l'Arsenal ne durent pas être nombreux. Il ne nous reste de lui qu'une *Pietà*, aujourd'hui placée au-dessus de l'autel des Morts de la paroisse Saint-Louis. Peut-être en existe-t-il d'autres dans les églises du département, mais ils sont à découvrir. N'oublions pas que pendant la période révolutionnaire de nombreux ouvrages d'art ornant les églises et les chapelles des couvents ont été vendus, dispersés ou détruits. Le tableau de Volaire, que nous venons de citer, représente le Christ mort appuyé sur les genoux de la Vierge, assise sur des nuages. Des petits anges pleurant entourent le groupe, et plusieurs personnages se voient au-dessous, coupés à mi-corps par le cadre. Cette toile, de grandeur naturelle, rappelle jusqu'à un certain point les peintures de Pierre Puget, son maître. Elle est signée, au bas, dans l'angle de gauche : J. Volaire; la date 1723 se trouve à droite, à la suite de l'inscription suivante : *R. J. D. P., Toloni præfectus, D. D. D., mense maï;* mais cette date n'est pas celle de l'année où le tableau a été fait, puisque son auteur était mort en 1721. A défaut de l'acte de décès de Volaire, qu'on ne trouve pas dans les registres de l'état civil par la raison que les églises furent fermées pendant la peste de 1721, moment où il dut

S'il est fils de Pierre Volaire, aïeul de Jean, il est fort probable que son père, dont le nom patronymique ne se rencontre pas à Toulon avant 1632, était également né à Sausses. (Archives communales, registre de l'état civil de 1688, p. 48, et registre cadastral de 1692, où il est fait mention, en marge, du contrat de vente passé par le notaire Delamer.)

[1] Jacques Roustan, notaire à Toulon, insinué le 3 juillet 1691.

mourir, un répertoire de cette année fait mention de son décès; de plus, il est dit dans l'acte de mariage de son fils Jacques, dressé en 1822, que son père est mort. Dans le registre de l'impôt de capitation de 1701, nous lisons que Jean Volaire, « maître peintre dans le port », possède une maison (île 35) habitée par lui, son fils Jacques, apprenti chez Laurent Jacques, et sa fille Claire.

II

Volaire (Jacques), né à Toulon le 12 décembre 1685, mort dans cette ville le 20 avril 1768.

Bien que fils d'un maître peintre, Jacques Volaire était, en 1701, apprenti chez Laurent Jacques, peintre officiel de la communauté, dont dix ans plus tard il épousa la fille. Pendant trente-sept ans, il fut lui-même un des peintres attitrés de la Ville; nous trouvons son nom dans les comptes trésoraires de 1729 à 1766. On sait que dans les derniers siècles, à l'occasion de fêtes et de réjouissances données pour l'arrivée des princes, des gouverneurs, etc., les municipalités faisaient exécuter des peintures et même des sculptures destinées à la décoration des monuments, et des rues où devaient passer ces hauts dignitaires. A ses débuts dans la peinture, notre artiste a pu travailler, auprès de son père, pour la marine.

Sa première femme, Marie-Jacques, étant morte, il se remaria, le 18 mars 1722, après avoir perdu son père, avec Marie Serres; devenu veuf une seconde fois, il convola en troisièmes noces avec Marie-Anne Toucas. De ses deux premières femmes, il eut plusieurs enfants.

Volaire a également travaillé pour les églises; en 1725, il recevait 150 livres en payement d'une bannière qu'il avait peinte pour les recteurs de la chapelle du *Corpus Domini* de la cathédrale; et, l'année suivante, il lui était fait un autre payement pour un travail exécuté pour les mêmes recteurs. Par acte fait double le 12 juillet 1745, Jacques Volaire, « maître peintre », consentit à peindre pour le prix de 200 livres, la toile et le châssis lui étant fournis, un tableau de dix-sept pans de largeur sur onze de hauteur ($3^m,35$ sur $4^m,30$ environ), devant représenter une *Gloire* (le

Saint Sacrement adoré par des anges), et être conforme au dessin qu'il avait fait et présenté. Ce tableau, qui fut placé à côté de l'entrée de la chapelle du *Corpus Domini,* se voit aujourd'hui dans la chapelle de la Vierge. En 1740, notre artiste avait fait pour l'hôpital du Saint-Esprit le portrait de Mme Cauvière, bienfaitrice de cet établissement.

Le registre de l'impôt de capitation de 1764 nous apprend que Jacques Volaire possédait le troisième étage d'une maison située rue Bourbon, et trois étages d'une maison de la rue des Riaux.

OUVRAGES CONNUS DE JACQUES VOLAIRE

Exécutés pour la communauté.

1729. — Guidons et ornements pour trois fontaines (fontaines de vin), lors des réjouissances à l'occasion de la naissance du Dauphin.

1734. — Trente armoiries représentant les Armes de feu le maréchal de Villars, pour la décoration d'un arc de triomphe.

1740. — *Portrait de Mme Cauvières,* bienfaitrice de l'hôpital du Saint-Esprit.

1743. — Arc de triomphe à l'occasion de l'arrivée à Toulon du comte de Mirepoix.

1744. — Guidons, armoiries, etc., pour l'arc de triomphe élevé lors de l'entrée à Toulon du prince de Conti.

1752. — Armoiries de M. le marquis de Paulmy, ministre et secrétaire d'État de la guerre, placées à l'arc de triomphe érigé à l'occasion de son arrivée à Toulon.

1761. — Dessins faits sur la proposition de M. Milet de Montville, directeur des fortifications de Provence.

1766. — Armoiries, dauphins, emblèmes et autres à l'occasion du service fait à la cathédrale pour Mgr le Dauphin [1].

Exécutés pour la confrérie du « Corpus Domini ».

1725. — Peinture d'une bannière.

1726. — Autre peinture.

[1] Archives communales, série BB, registre des délibérations; série CC, comptes trésoraires; Archives hospitalières, Comptes trésoraires.

1745. — Un grand tableau représentant une *Gloire* ou *Adoration du Saint Sacrement* par des anges [1].

III

Volaire (François-Alexis), né à Toulon le 2 avril 1699, mort dans la même ville le 13 mai 1775.

Il était fils de Jean, et, comme son frère Jacques, il dut travailler pour la ville et la marine. L'absence fréquente des prénoms des deux frères a, peut-être, pu nous faire attribuer à l'un certain travail fait par l'autre. François-Alexis fit de la peinture jusqu'à ses dernières années; un an avant sa mort, nous le trouvons occupé à de petits travaux de son art pour la paroisse de Saint-Louis [2]. Il s'était marié à Toulon, en 1728, avec Madeleine Bouis, dont il eut un fils, qui fut le père du peintre André Volaire, et une fille qui exerça la profession de ses ascendants. Il possédait une vigne au quartier du Brusquet. C'est tout ce que nous avons pu apprendre sur la vie et les ouvrages de ce peintre, qui nous paraît avoir été inférieur, en talent, à son frère et à son père.

IV

Volaire (Pierre-Jacques), dit le chevalier Volaire, né à Toulon le 30 avril 1729, mort à Naples dans les dernières années du dix-huitième siècle [3].

[1] Archives communales, série GG., registres de 14 à 23 (*Corpus Domini*). (Pour plus de détails sur les travaux de Volaire, voy. *Revue de l'Art français*, années 1887, p. 326, 327; 1889, p. 303-320 et 325-327, articles de M. Ch. Ginoux.)

[2] Archives communales, série GG, registre. (Chapelle *Corpus Domini* de la paroisse de Saint-Louis.)

[3] C'est la date donnée par ses biographes italiens. Les registres du Consulat général de Naples, qui ne remontent qu'à 1802, ainsi que les gazettes de l'époque à laquelle est mort le chevalier Volaire, ne nous apprennent rien. A la fin du dix-huitième siècle, l'état civil était entièrement entre les mains du clergé. Aujourd'hui, pour retirer un document obituaire, il faut avoir une indication précise de la date du décès et de la paroisse sur le territoire de laquelle il a eu lieu. (Lettre de M. X..., de Naples, en ma possession.)

Il était fils de Jacques et de Marie Serres, sa seconde femme. A ses débuts dans la peinture, pour le distinguer de son père, on l'appelait « Volaire le fils ». Sous cette dénomination, il lui fut payé, en 1755, soixante-dix livres pour avoir réparé les deux grands tableaux exécutés en 1718, qui se trouvent dans la chapelle du *Corpus Domini* de la cathédrale, et peint, en imitation de marbre du Languedoc, la partie non couverte de marbre du soubassement de la même chapelle. Il était employé à l'atelier de peinture de l'arsenal maritime, lorsque Joseph Vernet, chargé par Louis XV de peindre les principaux ports de France, vint à Toulon. Arrivé dans cette ville le 29 septembre 1754, ce fut le mois suivant que ce célèbre artiste fit la connaissance du jeune Volaire, à l'occasion d'une commande que celui-ci lui apporta de Marseille, de la part de M. de Saint-Michel, chevalier de Saint-Louis. C'est dès ce moment que Vernet s'attacha Volaire, pour qu'il l'aidât dans l'exécution des Ports de France. Après vingt mois de séjour à Toulon pendant lesquels il avait peint une *Vue du port neuf* (darse Vauban), une autre *Vue du vieux port* (darse Henri IV), prise des magasins aux vivres, qui alors se trouvaient au quai du Parti, et la *Vue de la ville et de la rade*, Joseph Vernet partit, emmenant avec lui son élève et collaborateur; en juillet 1759, ils se trouvaient à Bordeaux, puis à Bayonne. Ils se rendirent ensuite à la Rochelle et à Dieppe. Devenu l'intime ami de son maître et considéré comme un membre de sa famille, pendant les huit années qu'il passa auprès de lui, Volaire prit part à toutes les excursions et fêtes. Dussieux dit, page 496, qu' « il fit différents voyages pour Vernet, surtout lorsque celui-ci peignait les Ports de France ». Ce n'est qu'en 1763 que notre peintre toulonnais quitta Joseph Vernet, qui avait, pour ainsi dire, terminé tous les tableaux dont la commande lui avait été confiée par l'État; il ne lui restait à peindre, de retour à Paris, que le port de Dieppe, d'après les études qu'il en avait rapportées [1]. Durant le temps où

[1] Léon Lagrange, *Joseph Vernet*, 2e édit. — Lagrange a publié et annoté divers documents extraits des Livres de raison et autres papiers manuscrits de Joseph Vernet existant à la bibliothèque d'Avignon. Nous avons eu recours à quelques-uns de ces documents pour notre travail sur le chevalier Volaire. Nous avons eu également recours à des renseignements contenus dans une lettre qui nous a été adressée de Naples, le 24 mai 1892, par un Français, amateur distingué, résidant dans cette ville. Ce n'est qu'après avoir consulté les érudits napo-

Volaire fut employé par le peintre des ports de France, il dut principalement être occupé à transporter sur toile, au moyen des carreaux, les compositions esquisses du maître, à ébaucher ensuite, après avoir rectifié la perspective et les tracés d'architecture; il dut l'être aussi, parfois, à des études sur nature partielles, devant servir à Vernet.

Les relations amicales entre l'élève et le maître ne furent pas interrompues par leur séparation; au contraire, elles durèrent jusqu'à la mort de ce dernier. Nous trouvons dans les papiers manuscrits de Joseph Vernet : « Adresse de M. Volaire à Toulon, à M. Auban, chirurgien de la marine, pour rendre à M. Jacques Volaire à Toulon. » Revenu dans sa ville natale en 1763, après avoir quitté son maître et ami, Volaire en repartit quelque temps après pour se rendre à Rome, où il demeura environ cinq ans, de 1764 à 1769. Pendant son séjour dans cette capitale, Vernet, qui par déférence n'oubliait jamais, en parlant de son élève, de faire précéder son nom du mot Monsieur, et qui plus tard le qualifiait de chevalier, lui envoya, à diverses reprises, soit en don, soit pour remettre à des personnes qui lui en avaient fait la demande, des livres, des estampes des ports de France et autres gravures [1]. D'après L. Dussieux, Volaire serait venu en France à l'époque où Joseph Vernet mourut; il nous dit « qu'après la mort de son maître, en 1789, il retourna en Italie ». Il nous laisse ignorer si, à l'occasion de la maladie de Vernet, il se rendit à Paris. A Rome, Volaire ne resta pas inactif, il travailla beaucoup pour divers particuliers. Dussieux, dit à la page 77 de son livre intitulé les *Artistes français à l'étranger :* « Les Français se distinguaient à Rome (1765) autant et plus que les Romains eux-mêmes. M. Volaire élève de M. Vernet, faisait des marines de la plus grande beauté ; il est allé à Naples. » Plus loin, p. 496, il ajoute : « A Rome, il obtint, en 1765, des succès pour ses marines. » Notre artiste se trouvait encore à Rome au mois d'octobre 1769; ce fut donc après cette date qu'il se rendit à Naples, où il se fixa

litains, les conservateurs des Musées, les critiques d'Art, les collectionneurs, les bibliophiles, que ledit amateur a eu l'extrême obligeance de nous faire parvenir les renseignements demandés, desquels nous lui sommes très reconnaissant.

[1] Léon Lagrange, *Joseph Vernet,* p. 435, 436.

Dans cette ville, il peignit des paysages, des marines, des vues du Vésuve en éruption. Ses tableaux, ainsi que ses dessins, généralement à la plume et lavés faiblement d'encre de chine, y furent très goûtés, comme ils l'avaient été à Rome.

En 1784, Volaire était membre correspondant de l'Académie de Marseille [1]. La même année, un de ses frères, probablement Laurent-Antoine, le plus jeune, vint à Paris dans le but de placer quelques toiles peintes à Naples. A cette occasion, il fit une visite à Joseph Vernet, et comme il devait se rendre à Rouen, il lui demanda une lettre de recommandation pour Descamps, peintre et écrivain d'art, directeur de l'Académie de peinture et de sculpture de cette ville; voici un extrait de la lettre que lui remit Vernet :

« A Monsieur Descamps, directeur de l'Académie de peinture et sculpture à Rouen. — Ce n'est qu'à la hâte, Monsieur et cher confrère, que je peux vous dire le plaisir que j'ay touttes les fois que je trouve l'occasion de me rappeler à votre souvenir, et vous parler du cas que je fais de votre personne.

« Monsieur Volaire, frère d'un de mes élèves qui est en réputation à Naples, vient de me dire qu'il allait partir pour Rouen pour vous aller faire voir de ses ouvrages; il me croit sans doute un grand saint auprès de vous puisqu'il croit qu'en lui donnant une lettre pour vous cela lui procurera un meilleur accueil; je vous le recommande donc et vous sçaurois un gré infini de tout ce que vous pourrez faire en sa faveur. — Paris, 3e may 1784 [2]. »

Pendant qu'il obtenait des succès à Naples, en 1786, Volaire proposait au baron de Breteuil, ministre de la maison du Roi, un de ses tableaux représentant le Vésuve en éruption, pour être placé dans le musée qu'on devait fonder dans la grande galerie du Louvre. A la suite de sa proposition, MM. de Breteuil et le comte d'Angivillers échangèrent des lettres. Qu'il nous soit permis de faire figurer ici deux de ces lettres.

[1] Étienne Parrocel, *Académie de peinture et de sculpture de Marseille, Bulletin des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* année 1885, p. 154.

[2] Léon Lagrange, *Joseph Vernet,* p. 457.

« *A Monsieur le comte d'Angivillers.*

« Versailles, le 12 février 1786.

« Il existe à Naples, Monsieur, un peintre françois très estimable, dont le nom et les ouvrages ne vous sont sûrement pas inconnus, c'est le sieur *Vollaire,* qui excelle à rendre avec une vérité peu commune les effets des feux et des irruptions (*sic*) du Vésuve. Cet artiste a pensé, Monsieur, que, vous occupant de rassembler comme vous le faites les plus beaux ouvrages de nos peintres françois, les siens pourraient figurer avec avantage dans cette précieuse collection; il voudrait vous inspirer le désir d'avoir un de ses tableaux du Vésuve. L'honneur qu'il trouverait à travailler pour Sa Majesté et pour la France, sa patrie, lui feroit faire les plus grands efforts pour mériter votre suffrage et se rendre digne de votre protection. Je vous serai très obligé de vouloir bien me faire connoître vos intentions à cet égard.

« J'ai l'honneur d'être...

« Le baron DE BRETEUIL. »

« *A Monsieur le baron de Breteuil,*

« Versailles, le 16 février 1786.

« Je connaissais en effet, Monsieur, déjà l'existence à Naples du sieur *Vollaire,* qui peint des vues du Vésuve dans ses temps d'éruption, et je n'ignore pas que ses tableaux ont du mérite par leur vérité. Toutefois ses tableaux ne sont pas dans le cas d'entrer dans le muséum projetté dans la grande gallerie du Louvre, car l'objet de ce museum n'a pas été d'y rassembler les diverses productions des peintres françois, mais seulement les meilleurs tableaux des plus grands maîtres des trois écoles, et, quoique les productions du sieur *Vollaire* soyent, d'après ce qu'on m'en a appris, propres à lui faire honneur, je doute qu'elles soient dans le cas de jouter avec ces morceaux que l'estime générale des connoisseurs met au premier rang. Si le sieur *Vollaire* avait d'ailleurs, dans ce pays-cy, quelque morceau qui put m'être montré, je le verrois volontiers et le ferois voir au premier peintre de Sa Majesté pour prendre

une idée de son talent. Car je ne connois cet artiste que de nom.

« J'ai l'honneur d'être...

« D'ANGIVILLERS[1]. »

On ne connaît pas la suite qui fut donnée à la proposition du peintre Volaire.

Les peintures de notre artiste acquirent en France une réputation méritée; et l'on peut dire que, des imitateurs de Vernet, ce fut lui qui l'approcha le plus, à ce point que plusieurs de ses toiles ont été attribuées à ce maître par des amateurs et des experts. En 1826, à la mort du comte de Fries, à Vienne, deux tableaux, un *Incendie de nuit* et un *Clair de lune,* furent signalés par l'expert Lancuville, comme pouvant bien être de Volaire et non de Vernet[2]. Une *Vue des environs de Rome,* tableau tiré du cabinet de M. de Magallon et catalogué sous le n° 1089 à l'Exposition régionale de Marseille en 1861, a été attribuée, par un connaisseur, plutôt à Volaire qu'à Vernet.

Il n'est pas à notre connaissance que la ville natale du chevalier Volaire possède des peintures ou des dessins de lui. La seule toile de ce peintre que nous connaissions pour l'avoir vue se trouve au musée de Rouen. Il y a lieu de penser que cette toile a été acquise en 1784, lorsqu'un des frères de Volaire se rendit dans cette ville pour y placer des tableaux de celui-ci. S'il est vrai que notre peintre toulonnais n'a pas eu de biographe en France, il faut en attribuer la cause à son séjour de trente-sept ans en Italie, particulièrement à Naples, dont il fit sa ville d'adoption et où il mourut après avoir beaucoup produit, excepté en France. Rien ne nous a appris qu'il ait été marié.

OUVRAGES CONNUS DU CHEVALIER VOLAIRE

FRANCE

Musée de Rouen.

Éruption du Vésuve en 1777. — Toile. — Haut. 1m,00. — Larg. 0m,65. — Par le chevalier Volaire. — Cataloguée sous le n° 209.

[1] *Revue de l'Art français,* année 1890, p. 273, 274; communication de M. H. JOUIN.

[2] Léon LAGRANGE, *Joseph Vernet,* p. 476.

On voit dans le premier plan, sur des rochers au bord de la mer, des personnages venus pour contempler le volcan.

Musée de Nantes.

Éruption du Vésuve en 1779 *et vue de Portici.* — Toile. — Haut. 1m,30. — Larg. 2m,27. — Signé dans l'angle inférieur de droite : Le chevalier Volaire.

Provient de la collection Cacault, de Nantes[1].

Hôtel de la préfecture d'Agen.

Vue des bords de la Méditerranée; groupe de pêcheurs. — Pastel. — Haut. 0m,52. — Larg. 0m,64. — Signé dans l'angle inférieur de gauche : J.-A. Volaire.

Vue des bords de la Méditerranée; groupe de pêcheurs. — Pastel. — Haut. 0m,52. — Larg. 0m,64. — Non signé. — Pendant du précédent.

Ces deux dessins proviennent du château d'Aiguillon[2].

TABLEAUX EXPOSÉS A PARIS, AU SALON DE LA CORRESPONDANCE.

En 1779. — *Éruption du Vésuve.* — Toile de dimensions plus petites que celle du musée de Nantes.

Tirée du cabinet du comte d'Orsay.

En 1783. — *Éruption du Vésuve,* avec un grand concours de spectateurs, de la mer et avec clair de lune.

[1] *Inventaire des richesses d'art. Province : Monuments civils,* t. II, p. 65.

[2] *Inventaire des richesses d'art. Province : Monuments civils,* t. V, p. 286, 287.

M. Paul Mantz dit qu'il existe plusieurs exemplaires de la signature J.-A. Volaire; ce qui nous surprend, car cet artiste a été baptisé sous les deux prénoms de Pierre-Jacques, qui étaient, le premier, celui de son parrain, le second, celui de son père. Sa mère était prénommée Claire-Marie, et sa marraine, Anne. Nous connaissons trois frères du chevalier Volaire : l'un, né en 1712, s'appelait Laurent; le second, baptisé en 1715, Sauveur-Hyacinthe; le troisième, Laurent-Antoine. Il y a bien eu un membre de la famille ayant pour prénoms Jean-Antoine, mais il mourut à l'âge de vingt-un mois? Y a-t-il eu un peintre du nom de Volaire dont les prénoms avaient pour initiales les lettres J et A? Laurent-Antoine était-il peintre et a-t-il remplacé son prénom de Laurent par celui de Jacques?

Il y a aux abords de Toulon le château *Aguillon,* nom d'une famille toulonnaise qui le possède depuis longtemps.

Il est dit, dans le catalogue du musée de Nantes, que ce tableau est sans doute le même que celui possédé par ledit musée, et qu'il appartenait alors à M. de Thelusson, capitaine de dragons.

Russie
Galerie impériale.

Deux batailles navales. — Toiles.
Acquises par l'Empereur[1].

Italie. — Naples
Musée royal.

Deux grandes toiles « fort belles », dont l'une représente l'*Éruption du Vésuve.*

COLLECTION DU PRINCE COLONNA STIGLIANO.

Plusieurs œuvres intéressantes.

Des tableaux de Volaire se rencontrent fréquemment, à Naples, chez les marchands d'antiquités. On voit assez souvent, dans les cartons des revendeurs et des étalagistes, de ses dessins, « fort beaux pour la plupart ». Ils sont généralement à la plume et lavés à l'encre de Chine[2].

C. Guttenberg, ainsi que Hauer, a gravé, en 1771, un tableau du *Vésuve en furie,* et P. Duflos la *Vue de Solvaterra.* On a également gravé une *Galère de Malte attaquant une sultane* (vaisseau turc (?) sur les côtes, et un *Combat entre des navires français et anglais*[3].

V

Volaire (Marie-Anne), née à Toulon le 29 septembre 1730, morte dans cette ville le 24 mars 1806.

Cette peintresse réussissait assez bien dans son art; il nous a été

[1] Dussieux, *Ouvrage cité,* p. 496.
[2] Lettre de M. X..., de Naples, document cité.
[3] Dussieux, *Ouvrage cité,* p. 496.

dit par une de ses nièces, feue Mme Secrétan, née Volaire, que cette artiste a fait des portraits satisfaisants. Dans les comptes trésoraires de la paroisse de Saint-Louis, nous trouvons que, en 1787-1788, elle était chargée de quelques travaux peu importants pour cette église[1]. Elle était fille de François-Alexis et ne fut pas mariée.

VI

Volaire (André), né à Toulon le 8 septembre 1768, mort à Embrun (Hautes-Alpes) le 1er mars 1831; son acte de décès transcrit sur le registre de l'état civil de Toulon, le 15 avril de cette année.

André était fils d'Augustin-François et petit-fils de François-Alexis, le peintre dont il a été parlé, et par conséquent cousin second du chevalier Volaire. Il se maria à Toulon en 1793. Nous n'avons pu, jusqu'ici, nous procurer que très peu de renseignements sur l'emploi de son temps. Henry, l'archiviste, dit dans son *Guide toulonnais* de 1851, que André Volaire et Vincent Barnouin recevaient, en 1782, des payements pour travaux de peinture exécutés dans l'Arsenal. Or, à cette date, André n'était qu'apprenti puisqu'il courait dans sa quatorzième année; peut-être était-il associé, pour ces travaux mis à l'entreprise, avec Barnouin, qui était âgé de vingt-deux ans. Aucune trace d'ouvrages faits par André Volaire dans la ville ne se rencontrant, il faut en déduire qu'il fut presque constamment employé dans l'atelier de peinture du port. Son décès à Embrun fait supposer qu'à une époque qui nous est inconnue, il s'éloigna de sa ville natale.

Ch. Ginoux,

Membre de l'Académie du Var, président de la Commission consultative et de surveillance du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux Arts, à Toulon.

[1] Archives communales, série GG. 24 et 25, *Corpus Domini* de la paroisse de Saint-Louis.

ÉTAT CIVIL DE TOULON

NAISSANCES[1]

Volaire (Jean).

Né à Toulon vers 1660 (?) — Voy. son acte de mariage.

Volaire (Jacques).

Jacques Voulaire, fils de Jean et de Marie Grande, est né le douze et a été baptisé le treize du mois de décembre seize cent quatre-vingt-cinq, le parrain Jacques Feitton, la marraine Marguerite Berne, et ont signé avec moy.

VOULAIRE Jean; GERMAIN, *vicaire.*

Volaire (François-Alexis).

François-Alexis Volere, fils naturel et légitime de Jean et de Marie-Anne Grande, né le second, a été baptisé le troisième avril 1699, le parrain a été François Marsellin, la marraine Anne-Marie Martini.

MARCELIN; BRUN, *prêtre.*

Volaire (Pierre-Jacques).

Pierre-Jacques Volaire, fils naturel et légitime de Jacques et de Claire-Marie Serre (seconde femme de Jacques), est né et a été baptisé le 30 avril 1729; le parrain a été Pierre Serre, la marraine d^lle^ Anne Gubert, qui ont signé.

SERRE; VOLAIRE; GIRAUD, *vicaire.*

Volaire (Marie-Anne).

Marie-Anne Folere, fils naturel (fille naturelle) et légitime de François (*sic*) et de Magdaleine Boisse (Bouis), est né le vingt-neuf septembre 1730, et a été baptisé le 30 du même mois, le parrain Louis Bouis, la marraine Marie-Anne Legrand (Grand), le père et le parrain ont signés.

Louis BOUIS; VOLERE; ROUX, *prêtre.*

[1] Archives communales, série GG, actes provenant des paroisses Sainte-Marie et Saint-Louis.

Volaire (André).

L'an mil sept cent soixante huit et le 9 septembre a été baptisé par nous, curé soussigné, André Volaire, né hier sur cette paroisse, fils de s^r Augustin-François, marchand, et de demoiselle Marie Bourguignon, mariés ensemble. Le parrain a été s^r Monier, traiteur, la marraine demoiselle Françoise-Euphasine Grillet, lesquels ont signé, de même que le père.

GRILLET; VOLAIRE; MONIER; ROBION, *curé.*

MARIAGES

Volaire (Jean).

L'an mil six cent huitante deux, le troisième février, le mariage accordé entre Jean Voulaire, fils de François et de Susanne Hermitte, de Toulon, d'une part, et Marianne Grand, fille de François et de Magdeleine Teisseire, dudit Toulon, d'autre, a été célébré dans la paroisse, en présence de moy vicaire soussigné, les trois publications faites, ay exigé leur consentement et les ai mariés comme nous l'ordonne la Sainte Église, présents les parents et témoins, qui sont : Jean Bonnier, Jean Bourgogne, Jean Prieur, Pierre Serres.

BONNIER; J. PRIEUR; BOURGOGNE; VOULAIRE;
P. SERRES; GERMAIN, *vicaire.*

Volaire (Jacques).

Premier mariage. — L'an mil sept cent onze et le onziesme du mois d'aoust, le mariage accordé entre Jacques Volaire, fils de Jean et de Marie Grand d'une part, et de Marie Jacques, fille du sieur Laurens et de d^lle Marie, tous de cette ville et paroisse, a été célébré dans cette même paroisse, en présence de moi, prête et secondaire soussigné, une publication faite, dispense des deux autres par Monseigneur l'évêque, infirmée et controllée ladite dispense, signé Ganteaume; vu la permission du père du garçon, j'ai exigé leur mutuel consentement et les ai mariés comme nous l'ordonne la sainte Église catholique, présants les parants et témoins requis et soussignés, qui sont : sieur Pierre Ricaud, Jean Merle, Pierre Arnaud et Jean Laugier.

VOLLAIRE; RICHAUD; J. MERLE; Jean LAUGIER; ARNAUD;
MORET, *prêtre.*

Deuxième mariage. — L'an mil sept cent vingt-deux et le dix-huitième mars, le mariage accordé entre Jacques Volaire, fils de feu Jean et de Marie Grand, veuf de Marie Jacques, d'une part, et Claire-Marie Serre, fille de feu Antoine et d'Anne Guberte, d'autre, tous de cette paroisse, a été célébré par moi, vicaire soussigné, une publication faite sans opposition, dispense des deux autres et du temps prohibé par Monseigneur de Toulon, ensuivie et controllée, signé Pomet, vu le mortuaire de ladite Marie Jacques et d'Antoine Serre, j'ai exigé leur mutuel consentement et les ai mariés comme nous l'ordonne la sainte Église catholique, en présence de la mère de la fille, des autres parents des parties et des témoins requis, qui sont : Jean-Pascal Brémond, Balthazar Nevière, s^r^ Gaspard Ricaud, s^r^ Pierre-Auguste Gubert ; la fille a dit ne savoir écrire.

VOLAIRE ; NEVIÈRE ; Pierre SERRE ; BRÉMOND ; RICAUD DU TEMPLE ;
GIRAUD, *vicaire.*

Troisième mariage. — Après 1729, avec Marie-Anne Toucas. L'acte de ce mariage ne se trouvant pas dans les registres de l'état civil de Toulon, il est probable qu'il eut lieu dans une commune voisine. Dans l'acte de décès de Volaire, il est dit qu'il est l'époux de Marie-Anne Toucas.

Volaire (François-Alexis).

L'an mil sept cent vingt-huit et le treisiesme janvier, le mariage accordé entre François Volaire, fils de feu Jean et de Marie Le Grand, de cette paroisse, d'une part, et d^lle^ Madeleine Bouis, fille de Joseph et de Élisabeth Estaber, du lieu d'Ollioules, d'autre, a été célébré par moy, vicaire soussigné, une publication faite, dispense des deux autres par Me Fournier, vicaire général, insinuée et controllée, signé Pomet, vu le certificat de la publication d'un ban sans opposition, par Mre Roberti, vicaire de la paroisse d'Ollioules, j'ai exigé leur mutuel consentement et les ay mariés comme nous l'ordonne la Ste Église catholique, en présence de la mère du garçon, du père et de la mère de la fille, des autres parents des parties et des témoins requis qui sont : Balthazard Nevière, s^r^ noble de Flotte, chevalier du lieu d'Ollioules, s^r^ André Rey et Pierre Canousse, qui nous ont dit connaître les parties et être telles qu'elles sont qualifiées ; fait et publié ez mêmes présences que dessus, la fille a dit ne savoir écrire.

BOUIS ; Pierre CANOUX ; VOLAIRE ; FLOTTE DE LA CRAU ; André REY ;
NEVIÈRE ; GIRAUD, *vicaire.*

DÉCÈS

Volaire (Jean).

Décédé en 1721, nous dit un répertoire de cette année. — Voy. l'acte du second mariage de son fils Jacques.

Volaire (Jacques).

L'an mil sept cent soixante huit et le vingt-deux avril, le corps de s^r Jacque Volaire, peintre, âgé de quatre-vingt-quatre ans, époux de demoiselle Marie-Anne Toucas (sa troisième femme), décédé hier sur cette paroisse, muni des sacremens, a été inhumé au cimetière; témoins : s^rs Pierre-Pascal Gueit et Joseph Jouve, habitués du chapitre.

JOUVE; BROQUIER, *curé.*

Volaire (François-Alexis).

L'an mil sept cent soixante-quinze et le quatorze may, le corps de s^r François-Alexis Volaire, peintre, époux de d^lle Magdeleine Bouis, décédé le jour précédent, muni des sacrements et âgé de soixante-quinze ans, a été inhumé au cimetière, témoins les soussignés.

LALAIN, *prêtre;* DAUMAS, *vicaire;* ROUX, *prêtre.*

Volaire (Pierre-Jacques).

(Mort à Naples à la fin du dix-huitième siècle, disent ses biographes napolitains.)

Volaire (Marie-Anne).

Anne Volaire, âgée de 73 (lisez 76) ans, fille de feu François, peintre, et de feue Magdeleine Bouis, est décédée à Toulon le 24 mars 1806. (N° 935, an 1806.)

Volaire (André).

André Volere, âgé de 63 ans, fils de Augustin-François et de Marie Bourguignon, est décédé à Embrun (Hautes-Alpes) le 1er mars 1831; transcrit à Toulon le 15 avril 1831. (N° 524, an 1831.)

VII

LE CHRIST EN CROIX

PAR

XAVIER SIGALON.

« L'une des circulaires ministérielles qui, pour 1893, convoquent les Sociétés des départements renferme ces lignes : « La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles. »

« Et c'est pour un document sinon inédit, du moins bien ignoré, qu'interrompant mes communications sur la reproduction et le sauvetage des peintures murales de la Haute-Loire, poursuivis depuis quinze ans, je viens rendre aux curiosités de la France artistique le *Christ en croix* de Xavier Sigalon, exposé au Salon de 1831. Permettez-moi tout d'abord, messieurs, d'esquisser très sommairement et très rapidement la vie de Sigalon jusqu'à l'apparition de ce tableau, car je crois saisir dans ces premières années du peintre les quatre éléments qui ont produit la caractéristique de son génie. Il n'existe du reste sur Sigalon que quelques pages rares ou quelques courtes critiques éparses çà et là.

« Xavier Sigalon naquit, en 1788, d'un pauvre et brave maître d'école d'Uzès, père de huit enfants.

« Fils du peuple, fils de la misère, fils de l'honnêteté, il dut premièrement à ce milieu le tempérament fort, énergique, loyal, qui fut le sien.

« 2° Le pauvre maître d'école quitte Uzès pour Nîmes. Xavier Sigalon avait dix ans. A cet âge des impressions profondes et indélébiles, les monuments romains de la ville d'Auguste, d'Agrippa et d'Adrien, gravèrent en traits ineffaçables dans son cerveau la puissance de leurs masses et la noblesse de leurs lignes.

« 3° A Nîmes, l'enfant étudia dans les cartons artistiques de la bibliothèque, et sans autre instruction que l'instruction primaire, il lut avec passion Homère, la *Bible*, de mâles inspirateurs, Lucain surtout, avec l'imagination vigoureuse et un peu déclamatoire duquel il eut toujours une affinité que je vous signale. Pour vivre, il donnait des leçons de dessin et ne faisait encore que des portraits à l'estompe.

« Un médiocre élève de David, Monrose, cherchant élèves et fortune à Nîmes, lui enseigna les procédés matériels de la peinture. Sigalon ne lui prit que cela et s'essaya à peindre quelques gauches tableaux religieux pour certaines églises du Gard. La lumière s'était faite en lui, avec les procédés du métier; mais l'illumination, il le pressentait, ne se produirait qu'au contact des maîtres. C'est pourquoi il ne rêva plus que Paris et Rome. A force d'économies et de privations, il put enfin se rendre à Paris avec 1,500 francs dans sa poche ; on était en 1817 et il avait déjà vingt-neuf ans.

« Entré dans l'atelier de Pierre Guérin, son originalité de race se sentait réfractaire au pseudo-classique théâtral et froid. Il n'y resta que six mois; mais pendant deux ans, il étudia, de l'œil uniquement, les grands coloristes italiens du Louvre, Véronèse, Caravage, Titien, de la famille desquels il se devinait ; il interrogeait l'ordonnance savante du premier, la puissante impétuosité du second, le riche coloris du troisième. Ce fut là le quatrième élément de sa personnalité.

« Ainsi préparé par la misère, les premières impressions, les grands poètes et les chefs-d'œuvre, il débuta avec succès au Salon de 1822 par la *Jeune courtisane*. Ce tableau était une concession faite par son robuste talent à des hésitations de débutant, mais où se retrouvent les premiers germes timides de sa manière et de ses qualités. Retenons-en, s'il vous plaît, la carnation de la femme et l'éclairage de la scène. Au Salon de 1824 parut *Locuste essayant des poisons*. Cette fois, Sigalon s'était abandonné à la franche inspiration de sa vigoureuse personnalité et, devant le public, il passa maître. Veuillez retenir encore avec moi le farouche caractère du paysage et sa ténébreuse tonalité. Nous retrouverons tout cela plus tard, mais magistralement développé.

« En 1827, il exposa, après deux ans de travail et de pauvreté, *Athalie faisant massacrer les enfants du sang royal*, composition

de plus de trente figures principales qui fut vivement et non injustement critiquée. Sigalon avait outré encore toutes ses qualités d'audace et d'énergie devenues d'incontestables défauts. A modérer les fougues de son tempérament il devait trouver le point juste où la vérité et son originalité seraient d'accord.

« Ce fut en 1831 que deux toiles commandées par la liste civile dirent son retour à la mesure et, selon notre humble avis, le dernier mot de ce que pouvait Sigalon.

« La première était la *Vision de saint Jérôme*, actuellement au Louvre, exécutée en 1827 et qui, dans ses hardiesses de composition, ses réalités anatomiques, ses véhémences de couleurs, gardait néanmoins la réserve voulue par le goût.

« La seconde était le *Christ en croix* peint sous les inspirations encore brûlantes de la *Vision de saint Jérôme*, mais plus vénitien, si je puis m'exprimer ainsi, et où Sigalon montra qu'il savait dessiner un mouvement, modeler un torse, arranger une draperie et passionner un sujet. De cette œuvre son individualité se dégageait complète avec toutes ses qualités et tous ses défauts.

« Ce tableau est le nôtre, simplement mentionné dans les catalogues; car le Salon de 1831 fermé, personne ne l'a plus revu, et Charles Blanc, le seul peut être, imprimait qu'il était à Yssingeaux (Haute-Loire).

« Ici, nous abandonnons la biographie du peintre et entrons en plein dans notre sujet, en attendant de dire comment ce tableau est allé s'égarer dans un froid chef-lieu d'arrondissement, haut en montagne et à peine abordable, où personne n'en soupçonnait l'état civil ni n'en appréciait la valeur.

« Ce tableau a 5 mètres de haut sur 3 mètres de large. Pour fond, un paysage brossé par masses vaguement indiquées, obscur, sinistre, selon les prédilections de Sigalon et le choix tragique de ses sujets. C'est un fond violent à la scène violente elle-même. Le Christ en croix occupe le milieu et toute la toile en hauteur, avec cet éclairage central dont nous avons encore retenu le souvenir et qui va se dégradant jusqu'aux extrémités. Mais cette lumière ici ne semble rayonner que du corps divin, car le ciel est d'un noir d'encre.

« Le Christ, cloué des deux mains et des deux pieds, est lancé à droite, torse et draperie, comme poussé par un violent souffle de

mort. Il agonise dans les convulsions finales d'une torture vulgaire. La tête, retombée sur le bras gauche, n'a rien, en effet, des noblesses d'un être céleste. L'expression du visage est très souffrante, mais très humaine. Les yeux torves jettent dans l'infini leur dernier regard douloureux et suppliant; la bouche desserrée, la narine dilatée, les attaches gonflées du col révèlent l'intensité de la lutte suprême. Les cheveux et la couronne en broussaille laissent transpirer quelques rares rayons de nimbe, comme les derniers effluves de la divinité qui se retire de lui. Tout traduit le « Mon Dieu! mon Dieu! pourquoi m'avez-vous abandonné? »

« Le nu est savant, dessiné avec une grande fermeté, mais sans exagération de détails anatomiques.

« Les quatre personnages accoutumés sont au pied de la croix, saint Jean debout, les trois Marie à terre, ayant cédé à la faiblesse de leur sexe. Saint Jean dans une draperie rouge, les deux bras tombant et les doigts entrelacés, hausse la tête et fixe les yeux sur le crucifié avec une expression de désolation poignante, mais contenue, ainsi qu'il convient à un homme. Il a la figure juvénile que la tradition attribue au disciple bien-aimé [1].

« Au pied de la croix, les trois femmes en des attitudes abandonnées sont disposées avec une admirable symétrie et font au Christ comme un piedestal de grâce et de douleur. La Vierge barre l'arbre infâme, étendue qu'elle est de gauche à droite et pâmée selon d'illustres exemples de Spasimo, mais en contradiction avec la posture liturgique du *Stabat mater*. Si, en 1831, Sigalon eût déjà vu Rome, je l'eusse accusé de s'être un peu ressouvenu de la fameuse *Descente de croix* de Daniel de Volterre à la Trinité du Mont. Daniel de Volterre, dont la peinture se ressent de ses aptitudes de sculpteur et de ses admirations pour Michel-Ange, a peint de même la Vierge ainsi défaillante et soutenue par Madeleine, tandis que deux saintes femmes se penchent sur elle en écartant les bras. L'une d'elles a inspiré visiblement le peintre français, mais ses personnages ont des élégances de ligne et d'expression qui manquent à ceux de Daniel de Volterre, moins distingué, plus naturaliste. Sigalon a été conséquent avec le sentiment purement humain dans lequel il a circonscrit volontairement

[1] Voir ci-après, planche VII.

ou inconsciemment l'action de son tableau, et il a pu peindre l'évanouissement d'une mère en présence des tortures de son fils. Quoi qu'il en soit, elle est jetée avec une fière ligne sculpturale d'une simplicité superbe, le bras gauche pendant et la main reployée sur le sol. Hors du manteau bleu rabattu et sous l'étroite robe blanche, tout le corps se révèle avec des reliefs puissants de genou, de hanche, d'épaule, de sein, et qui ne font plus d'elle la Vierge mystique, mais une sorte de Cybèle païenne. Elle a la tête renversée dans ses cheveux et dans son voile, sur un genou relevé de Madeleine. La figure exsangue est bien inanimée, lèvres entr'ouvertes et paupières closes.

« Madeleine, l'autre genou en terre, est étoffée d'une grandiose draperie jaune aux larges touches claires. L'épaule découverte est, à très peu près, l'épaule de la *Jeune courtisane* des débuts de Sigalon, mais de la courtisane développée par la maturité et par la volupté. Elle a les cheveux d'un roux ardent. Son bras gauche entoure la tête de la Vierge et sa main retient le voile, tandis que l'autre bras s'allonge vers la croix où la main s'appuie. Le visage se présente de profil et en raccourci, plus mièvre, plus féminin, plus réel que celui de la Vierge, et dans son regard levé vers le fils de Marie se mêlent la pitié, l'adoration et l'appel à la fois.

« En face de Madeleine, de l'autre côté du gibet, la troisième femme se précipite vers la Vierge, déployant, des deux bras écartés par l'effroi, une ample draperie d'un blanc éteint qui l'enmantèle et l'encapuchonne. Elle a l'air d'un fantôme sortant de la nuit. Dans un trouble clair-obscur se précise à peine sa face frappée par une expression d'angoisse plus vulgaire. C'est presque un masque tragique comme Rome en sculptait pour ses acteurs, avec la bouche béante, rigide, immobile. Cette sainte femme ne s'occupe que de la Vierge; Madeleine partage son tendre et douloureux souci entre la mère et le fils, dont elle semble implorer le secours; saint Jean est tout entier, lui, absorbé par Jésus. C'est une succession ascendante d'attentions qui, de la sainte femme au supplicié, ramène habilement le spectateur au personnage principal. Ce crucifiement, savamment composé, admirablement équilibré, forme un groupe sculptural largement et solidement peint. Le dessin est fier et sûr, les têtes d'un grand style, les chairs vivantes et transparentes, les draperies disposées avec noblesse et traitées sans hésitation. La

Planche XII

Page 285.

LE CHRIST EN CROIX

PAR XAVIER SIGALON

Eglise d'Yssingeaux (Haute-Loire)

majesté des attitudes et le sentiment dramatique s'unissent pour produire un effet d'énergique intensité. Si cette scène un peu déclamatoire n'a ni le touchant ni la simplicité évangéliques, elle est magistrale au point de vue esthétique; elle est encore vraie au point de vue purement humain, vraie dans l'exagération tragique qui cherche à rendre l'excès de la douleur par l'excès des procédés. Tout concourt à mélodramatiser cette scène : les dimensions de la toile, l'arrangement des personnages, les poses, les gestes, les expressions, manifestation complète de ce tempérament artistique, puissant jusqu'à l'emphase, fougueux jusqu'à la violence — Lucain en peinture, je ne crains pas de le répéter.

« Cette toile a poussé au noir. De plus, certain zèle religieux, devant cette exubérance de vie et de chair, avait pris à tâche de laisser sournoisement les cierges de l'autel l'enfumer et le brouiller. Le curé actuel, homme de goût et esprit éclairé, apprécie cette œuvre à sa valeur et l'entoure d'un respect jaloux. Le tableau est signé Xavier Sigalon; mais une tradition veut que le peintre l'ait encore signé du torse ondoyant de Jésus, du mouvement de Madeleine et du corps de la Vierge, formant ensemble un superbe S lumineux sur les ténèbres du tableau. *Si non e vero, e bene trovato.*

« Le prince de Polignac était ministre de Charles X, et sa famille possède encore dans la Haute-Loire le donjon immémorial des *rois des montagnes,* comme on les qualifiait. C'était en 1828, et Yssingeaux, chef-lieu d'arrondissement de la Haute-Loire, venait de se bâtir une église neuve, au moment où la liste civile commandait à Sigalon la *Vision de saint Jérôme* et *le Christ en croix.* M. Chevalier Le More, député d'Yssingeaux, adressa une demande au prince de Polignac, qui promit *le Christ en croix.*

« La révolution des Trois-Journées éclata, mais la liste civile de 1831 tint les engagements de celle de 1828. Le tableau, quelques semaines exposé, sortit aussitôt du courant artistique, et il est, depuis, resté à l'écart, perdu et oublié, celle des œuvres de Sigalon, cependant, qui le manifeste le mieux tout entier et à l'heure culminante de son génie.

« Permettez-moi, messieurs, d'achever en quelques traits la vie du peintre, pour arriver à un détail de sa mort, inédit encore.

« Sigalon, dont la haute peinture n'était pas marchande et qui

désespérait de la renommée, se retira à Nîmes. C'est là qu'un de ses admirateurs, M. Thiers, devenu ministre de l'intérieur, l'alla chercher pour lui confier la copie du *Jugement dernier* de Michel-Ange, comme au seul homme capable de s'attaquer au formidable chef-d'œuvre.

« Sigalon partit pour Rome. Trois ans après, il exposait, pendant trois jours, sa copie aux Thermes de Dioclétien. Elle y provoqua de l'enthousiasme. Sigalon l'accompagna ensuite à Paris, où fut aménagée pour la recevoir l'ancienne chapelle des Petits-Augustins. Mais les douze figures colossales des sibylles et des prophètes restaient à copier.

« Sigalon regagna l'Italie. Le *Jugement dernier*, trop haut, n'avait pu tenir dans son atelier trop bas. C'est pourquoi il avait imaginé de creuser, sous ses pieds, une tranchée assez profonde pour pouvoir travailler aux parties inférieures de la toile. Son séjour dans cette tranchée humide du pestilentiel sol romain le prédisposa au choléra. Le choléra régnait à Rome quand Sigalon se remit au travail; le troisième jour il en fut atteint. C'était le 17 août 1837; le 18 août, il était mort.

« L'abbé Lacordaire était alors dans la Ville éternelle, où il avait fui, avec le retentissement de ses conférences de Notre-Dame, les mauvaises dispositions de l'épiscopat à son égard, et d'où il entretenait une correspondance suivie avec Mme de Swetchine. Le 21 août 1837, il lui écrivait : « Après trois semaines d'incertitude, le choléra s'est manifesté par des cas foudroyants. M. Sigalon, peintre français fort distingué, a été enlevé les jours précédents. » Le 16 septembre il lui écrivait encore : « Et sauf M. Sigalon, que j'ai assisté à la mort, les Français et les Belges n'ont pas été atteints. »

« Sigalon eut donc à son chevet d'agonie, lui, une des gloires françaises, la France, dans sa personnification la plus élevée, la plus éloquente, la plus pieuse.

« Léon Giron,

« Membre non résidant du Comité. »

VIII

SAMUEL BERNARD,

PEINTRE DU ROI, ACADÉMICIEN.

SON OEUVRE, SON ICONOGRAPHIE, SA DESCENDANCE
ET EN PARTICULIER

SAMUEL-JACQUES BERNARD,

SON PETIT-FILS,
SURINTENDANT DE LA MAISON DE LA REINE,
AMATEUR D'ART.

Au moment où je publie, d'après la correspondance tirée des Archives nationales, une étude très developpée sur Samuel Bernard, le banquier du Trésor royal au temps des contrôleurs généraux Pontchartrain, Chamillart et Desmaretz, et ensuite sous Louis XV, jusqu'en 1739, il ne m'a pas semblé inutile de grouper, en un court mémoire, l'œuvre du père du financier, qui était peintre du Roi, et de mentionner les aménagements somptueux de l'hôtel de la rue du Bac, construit par son fils, Jacques-Samuel Bernard, surintendant de la maison de la Reine.

Il m'a paru intéressant aussi de relever l'iconographie et de faire un tracé généalogique de cette famille dont les descendants occupent un rang des plus honorables parmi les amateurs d'art. A côté des enfants issus des deux mariages du grand financier, nous trouvons à Samuel Bernard une troisième famille. Jean-Jacques Rousseau lui attribue, en effet, à bon droit, la paternité de la seconde fille de la belle Mme de Fontaine, une sœur de Mme d'Arty, et de Mme de la Touche, la plus sémillante des « trois Grâces », Louise-Marie Fontaine, qui devint Mme Claude Dupin, de Chenonceau. On sait qu'Aurore de Saxe, fille du maréchal de Saxe et de Mlle Verrières, épousa le fils de Claude Dupin; c'est elle qui fut l'aïeule et la marraine d'Aurore Dupin, le grand romancier George Sand.

I

Nous n'avons pu trouver, de façon certaine, la date de la naissance de Samuel Bernard, peintre du Roi; il nous a été donné seulement de relever la date de son mariage, qui eut lieu le 8 octobre 1645. Il épousa, à cette époque, Madelaine Le Queux, fille d'un tailleur et valet de chambre de la reine Marguerite. Il est mort à Paris, en son logement de la rue de l'Université, le 24 juin 1687. Le père de Samuel, Noël Bernard, se livrait aussi à la peinture. Tous deux appartenaient à la religion protestante; ils abjurèrent, en l'église Saint-Sulpice. Les actes de baptême des frères et sœurs du financier qui furent présentés au temple de Charenton ne permettent plus, du reste, de croire qu'ils ont appartenu à la religion israélite[1].

Samuel Bernard avait reçu les premières leçons dans l'atelier de Simon Vouët; il travailla ensuite sous la direction de l'aimable miniaturiste Louis du Guernier. C'est à cette école où des maîtres ne dédaignaient pas de donner tous leurs soins à la reproduction à la gouache de tableaux anciens destinés à l'ornementation de somptueux manuscrits, que se développa le talent de Samuel. Plus tard seulement il prit son essor, et s'il est juste de constater qu'il fut un habile miniaturiste[2], il est bon aussi de remarquer qu'il signa des portraits de haute facture et qu'il burina d'après Raphaël, Philippe de Champaigne et Le Brun, de beaux cuivres dont les reproductions, à différents états, sont aujourd'hui fort recherchées.

[1] Ce fut à Saint-Sulpice que, le 20 octobre 1685, Samuel Bernard, peintre ordinaire du Roi, ancien professeur en son Académie royale de peinture et de sculpture, âgé d'environ soixante-dix ans, « fit sa réunion à l'Église catholique ». (Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.*)

Dans le répertoire de fiches manuscrites concernant les académiciens qui se trouve à la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, il est dit, à propos de la mort de Samuel Bernard, survenue le 24 juin 1687, qu'il avait alors soixante-douze ans, ce qui, rapproché de la date de l'abjuration, confirme bien l'hypothèse de Jal relative à l'âge du peintre.

Bellier de la Chavignerie, dans son *Dictionnaire général des artistes français,* est plus affirmatif encore; il fait naître Samuel Bernard, le peintre, le 8 novembre 1615 (?).

[2] Le savant directeur des Gobelins, M. Guiffrey, a relevé, dans les *Comptes*

Il fut le dixième et dernier des académiciens primitifs[1] dont le rang fut réglé par le sort avant la première assemblée de l'Académie, celle du 1er février 1648. Il devint par élection professeur, à la place d'Errard, monté en rectorat, à la date du 6 juillet 1655[2]. A part une courte interruption, il exerça ces fonctions pendant dix-neuf ans et donna, le 3 février 1674, sa démission qui fut acceptée; il ne fut pas nommé conseiller à ce moment, ce qui ne dut pas tarder pourtant à lui à advenir, puisque nous trouvons que, le 10 octobre 1681, il est exclu de l'Académie et destitué de sa place de *conseiller* comme étant de la R. P. R.[3], suivant l'ordre du Roi « auquel il déclare une entière soumission ». « Il était homme estimé et chéri pour la candeur et l'honnêteté de ses mœurs, fort lié avec M. Le Brun et l'un des promoteurs de l'Académie[4]. »

des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV, diverses acquisitions d'œuvres du peintre Samuel Bernard; nous reproduisons ces précieux renseignements :

Le 13 mai 1668, pour deux tableaux de mignature qu'il a faits pour le Roi. 1,600 liv.

Le 18 octobre 1668, au sr Bernard, peintre, pour un tableau en mignature qu'il a fait pour le Roi. . . . . 1,200 liv.

Le 1er mars, 1670, Saint-Germain au sr Bernard, peintre. . . . . 2,800 liv. pour son payement de deux tableaux en mignature, à raison de 1,400 liv. chacun. (Tome Ier, p. 223, 281, 434.)

[1] Table alphabétique des noms des peintres et graveurs de l'Académie, avec notices, ms. Bibl. des Beaux-Arts.

[2] Anatole DE MONTAIGLON, *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis* 1648 *jusqu'à* 1664. Paris, P. Jannet, 1853, p. 108.

C'est dans le même ouvrage si bien documenté que nous voyons figurer, à la page 100, la signature de Samuel Bernard avec celles de Beaubrun, d'Egmont, Le Sueur, Henri Testelin, Le Bicheur, Gossin, Sève, Pinogier, La Montague, Clermont, Van Opstal, Tortebat, du Guernier, Guillain et Guerin, qui approuvèrent, le 5 août 1651, le traité de jonction de l'Académie et de la maîtrise.

[3] Notre éminent ami Henry Jouin reproduit, d'après les procès-verbaux de l'Académie de peinture, dans son bel ouvrage intitulé *Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV* (p. 313), le texte de l'ordre signé Colbert qui excluait les huguenots de l'Académie : « Le Roy ayant été informé que les sieurs Tetelin, secrétaire de l'Académie de peinture et de sculpture; Michelin, adjoint professeur; Ferdinand, Bernard, Rousseau, conseillers de l'Académie; Espagnaudelle et Ferdinand, académiciens, sont tous de la religion prétendue réformée, Sa Mté m'ordonne de faire savoir à M. Le Brun qu'Elle veut qu'ils soient dépossédés de ces fonctions et que l'Académie en eslisse d'autres en leurs places qui soient catoliques. Sa Mté veut pareillement qu'il ne soit admis aucun eslève dans l'Académie qui ne soit catolique. Fait à Sceaux ce 10me octobre 1681. »

[4] Table alphabétique de l'Académie, cité à la note 2, p. 4.

La notice manuscrite et les travaux si détaillés et si précis pour cette période de l'Académie de M. de Montaiglon nous montrent sa réintégration en son premier état, à la suite de son abjuration et sa réception à l'Académie (27 octobre 1685) « avec beaucoup de joie et d'estime... il y reprend même seance qu'il avait devant ».

*
* *

Étudions maintenant, en ses grandes lignes, l'œuvre de l'artiste. Lors d'une exposition rétrospective qui eut lieu à Évreux, en 1864, on voyait vingt-quatre portraits miniatures ovales peints par Samuel Bernard, l'un d'eux, du reste, figurant les traits de l'artiste. Ces œuvres, qui ont été exposées à nouveau au Champ de Mars, à l'Exposition universelle de 1867 (dans la section de l'histoire du travail, n° 3748), appartiennent à Mme la duchesse de Clermont-Tonnerre, qui est une descendante de l'artiste.

*
* *

On admire au département des estampes de belles gravures exécutées avec une grande puissance et une admirable fidélité de rendu dans toute l'élégance de leurs détails représentant la *Vision d'Attila* peinte par Raphaël. Plusieurs sont tirées avant la signature de l'auteur et ne mentionnent, l'une que l'adresse de Ferdinand, rue de Seine, faubourg Saint-Germain, et l'autre que celle de Mariette, rue Saint-Jacques, à l'Espérance. L'œuvre est dédiée à Mgr le comte de Béthune. On connaît le sujet, qui est emprunté à la vie des papes. Le roi des Huns, monté sur un coursier de grande allure et entouré de ses guerriers, est effrayé et arrêté à la vue de deux hommes qui apparaissent dans le ciel et brandissent leurs épées sur sa tête. « On a creue, dit la légende de la gravure, que c'étaient saint Pierre et saint Paul lesquels en cette conjoncture sauvèrent Rome et toute l'Italie. »

Samuel Bernard a aussi gravé le tableau de Sébastien Bourdon *Astyanax découvert par Ulysse.* Andromaque, pour sauver son fils après l'embrasement de Troie, l'a dissimulé dans le tombeau d'Hector. Mais la ruse est déjouée par Ulysse, qui ordonne aux soldats de faire sortir le jeune prince de sa cachette, « quelque

ardente prière que leur peust faire sa triste et dolente mère avec les autres dames troyennes ». Si cette gravure n'est pas aussi attachante que la *Vision d'Attila*, ce n'est point à Samuel qu'il s'en faut prendre, peut-être le sujet de l'*Iliade* est-il interprété avec une raideur un peu emphatique, alors que tout est simple et grand à la fois dans l'apparition tirée des chambres du Vatican.

En même temps qu'il reproduisait, avec tant d'élégance, les œuvres de Raphaël et de Sébastien Bourdon, Samuel Bernard gravait la *Concorde* de Charles Le Brun[1], et la *Fuite en Égypte* de Guido Reni, ainsi que le *Christ en croix* et l'*Ensevelissement* de Philippe de Champaigne. Il a buriné de plus, en 1657, d'après Antoine Van Dyck, qui l'avait peint à Londres en 1641, le portrait de *Charles-Louis comte Palatin du Rhin*, et il a gravé aussi après les avoir lui-même traités en peinture les portraits de *Léopold-Guillaume de Bade* (1657) et du *comte Philippe de Béthune*.

Il n'a eu garde d'oublier son maître Louis du Guernier, dont il a reproduit sur cuivre l'image qu'il avait peinte. L'artiste est représenté de trois quarts et accoudé sur un socle. Nous possédons aussi de lui le portrait du musicien Hautman, qui tient en main une feuille de musique et s'appuie sur son luth.

*
* *

La fiche manuscrite qui concerne Samuel Bernard à la Bibliothèque des Beaux-Arts, et à laquelle nous avons emprunté déjà certains renseignements, énonce qu'il a peint plusieurs fois le roi Louis XIV et la famille royale; on a vu aussi pendant longtemps, de lui, à Versailles, les sièges et les batailles de ce même prince exécutés en petit.

L'iconographie de Samuel Bernard comprend d'abord le portrait peint par Claude Lefebvre et gravé par P. van Somer avec cette inscription : « *S. Bernard parisinus pictor regius et in Regiâ picturae academiâ consiliarius et professor.* » Ce portrait est d'un bon mouvement : le maître semble gesticuler et faire une démonstration.

[1] Henry Jouin, *Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV*, Impr. nat., 1889, p. 582.

Celui de Ferdinand Elle, qui est un morceau de réception à l'Académie, a été placé sous le n° 282 au musée du Louvre, entre les images du peintre Lemoine par Louis Tocqué, et du statuaire Allegrain par Silfride Duplessis. Il figure au premier étage du pavillon Denon (salle XV), où sont groupés, depuis 1889, suivant l'idée de Castagnary et à la manière de la galerie des Uffizi de Florence, les portraits des artistes peints par eux-mêmes ou par leurs contemporains. Le cartouche porte : Ferdinand Elle (1648-1717). Portrait de Samuel Bernard, peintre en miniature. Il est représenté de trois quarts, vêtu d'une robe de chambre jaune, à grands ramages en forme de rinceaux; il dessine. La figure est énergique, les mains sont traitées avec élégance et sans maniérisme, les manchettes de dentelle sont habilement mises en valeur par le retroussis noir de la manche; sur la table, se trouve une draperie bleue qui se fond dans une belle harmonie avec l'ensemble de la coloration.

Ce portrait est mentionné dans le *Musée de portraits d'artistes,* par M. Henry Jouin[1].

II

Le grand financier (1651-1739) qui était devenu comte de Coubert, chevalier de Saint-Michel et conseiller d'État, fit exécuter son portrait par le chevalier Hyacinthe Rigaud; Drevet le grava. Rigaud avait reçu 7,200 livres pour cette belle toile d'une allure si crâne et si décorative. Son buste fut sculpté par Coustou.

On voit au musée de Rouen, sous le n° 895, un pastel (haut. 0m,78, larg. 0m,63) portant la mention : « Vivien fecitte 1699 », qui a pour pour titre « portrait présumé de Samuel Bernard, banquier de Louis XIV ». Cette œuvre provient de la collection de Lemonnier, peintre du Roi et membre de l'ancienne Académie[2]. Bernard est

[1] Paris, Henri Laurens, 1888, p. 11. Cette étude renferme l'état de 3,000 portraits.

[2] Le savant conservateur du Musée de Rouen, M. Edmond Lebel, nous a fourni de précieux renseignements sur cette collection, qui comprenait trente-six tableaux et vingt-sept dessins et a été acquise par la ville moyennant le prix de 13,447 francs, suivant délibération du conseil municipal en date du 31 octobre 1821. La valeur

représenté à mi-corps, de grandeur naturelle, perruque, manteau de velours violet. Il a figuré à l'Exposition des portraits nationaux en 1878. Braun en a fait alors une photographie au charbon.

Ce fut le plus habile prestidigitateur d'argent qui se soit vu. Il rendit au Trésor royal les services les plus signalés, et, chose incompréhensible! il avait trouvé le moyen de faire à Lyon, en 1709, une banqueroute de 30 millions, tout en restant, avec le secours du trésor qu'il n'avait cessé, du reste, de favoriser de ses avances, l'homme de France ayant le plus grand crédit, le magicien qui trouvait, par les procédés les plus variés, des subsides pour nourrir les armées de Flandre, du Palatinat et d'Italie, pendant la triste guerre de succession d'Espagne.

Ce n'est point ici le lieu de rendre compte du rôle du grand financier. C'est à Samuel-Jacques Bernard, son fils, cet amateur d'art qui abandonna l'hôtel paternel de la place des Victoires pour aller résider dans le palais qu'il s'était fait construire rue du Bac, qu'appartiennent ces quelques paragraphes.

Samuel-Jacques, comte de Coubert, est né à Paris le 19 mai 1686. Il fut maître des requêtes, intendant de la maison de la Reine, intendant et commandeur de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis. Il épousa, le 12 août 1715, en l'église Saint-Sulpice, Élisabeth-Louise de la Coste, fille aînée du marquis de la Coste Messelière, « d'une très bonne et ancienne maison du Poitou, dit le *Mercure galant*[1], alliée aux meilleures maisons de France; la noce s'est faite chez M. Bernard, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, avec beaucoup de magnificence, tant par la grandeur du repas que par l'illustre compagnie, qui était composée de parents et d'amis du plus haut rang ».

Nous verrons plus loin quels alliés le financier Samuel avait introduits dans sa famille, quelles dots princières avaient été servies et quelles brillantes cérémonies nuptiales avaient eu lieu lors de chacun de ces mariages.

Il mourut le 22 novembre 1753, laissant derrière lui une banqueroute considérable.

Voltaire fut une des victimes de cette faillite; il en garda une

du pastel de Vivien est comprise dans ladite somme pour 240 francs. Les tableaux et dessins ainsi acquis ont été livrés au Musée le 6 juillet 1822.

[1] *Mercure galant*, 1715, p. 235.

rancœur des plus vives, comme on le retrouve dans nombre de ses lettres.

Lui qui avait célébré le haut rang et l'habileté du financier :

Tous sont heureux par lui (Dieu), tous au moins peuvent l'être :
En leur donnant la vie, il leur doit le bien-être;
Il veut, en les rangeant sous différentes lois,
En faire autant d'heureux, non pas autant de rois.
Le casque, le mortier, la barrette, la mitre,
A la félicité n'apportent aucun titre,
Et ce Bernard qu'on vante est heureux, en effet,
Non par le bien qu'il a, mais par le bien qu'il fait [1].

Et plus loin dans l'épître où Mme de Fontaine-Martel, « la belle Martel », comme il disait, raconte le songe qu'elle a fait, Pluton lui montre les heureux, il les passe en revue, et par une allusion transparente indique Samuel Bernard :

Ici sont ceux dont les puissants ressorts,
Crédit immense et sagesse profonde,
Ont soutenu l'État par des efforts
Qui leur livraient tous les trésors du monde.

Voltaire, dans une lettre à l'abbé de Sade, parle du procès « qu'a Bernard avec Servandoni pour le payement de ses impertinentes magnificences » [2]. A lire aussi la lettre de Voltaire à Mme de Fontaine du 12 septembre 1754 [3].

« ...Le grand point est que l'État ait la paix et que les particuliers aient justice. Votre cœur à qui le fils de Samuel Bernard s'est avisé de faire en mourant une petite banqueroute est intéressé à voir le Parlement reprendre ses fonctions. »

Autre lettre au comte d'Argental, datée de Mourion, 3 mars 1757.

« ...J'aimerais encore mieux que votre Parlement se mît enfin à rendre justice et me fît payer de 50,000 francs pour ce fat de Bernard, fils de Samuel Bernard et fat de 10 millions, qui m'a fait banqueroute en mourant [4]. Adieu, mon divin ange, jugez Damiens et portez-vous bien. »

Dans une lettre à M. Tronchin de Lyon, datée de Mourion le

[1] Voltaire, édit. Garnier, t. IX, p. 386.
[2] Voltaire, édit. Garnier, t. XXIII, p. 393.
[3] *Ibid.*, t. XXXVIII, p. 259.
[4] *Ibid.*, t. XXXIX, p. 185.

7 avril 1757, Voltaire évalue sa perte à 8,000 livres de rente[1].

Dans une lettre au même M. d'Argental du 15 mai de l'année suivante[2], il demande son appui contre les lenteurs que met le Parlement à trancher cette affaire. Serait-ce parce que Samuel-Jacques Bernard était le beau-frère du président Molé et le beau-père du président de Lamoignon ?

Autre lettre encore à M. Thieriot, du 8 décembre 1760[3] : « Madame la présidente Molé ferait mieux de me payer 60,000 livres que son frère le banqueroutier frauduleux Bernard m'a volées à moi et à ma nièce (Mme Denis), que de gémir sur le bien que je fais à Mlle Corneille et qu'elle ne fait pas. »

En décembre 1760, c'est dans le sein de Diderot qu'il exhale sa peine :

« Les dévots et les dévotes s'assemblèrent chez Mme la première présidente de Molé, il y a quelque temps : il déplorèrent le sort de Mlle Corneille qui allait dans une maison qui n'est ni janséniste, ni moliniste. Un grand chambrier qui se trouvait là leur dit : « Mesdames, que ne faites-vous pour Mlle Corneille ce qu'on fait « pour elle ? » Il n'y en eût pas une qui offrit dix écus. Vous noterez que Mme de Molé a eu onze millions en mariage et que

[1] *Voltaire*, t. XXXIX, p. 202.

[2] « Je plains plus que jamais les plaideurs que les rapporteurs négligent. Il y a huit ans que Mme Denis et moi nous sommes très négligés... Mon émerveillement dure toujours que le fils de Samuel nous ait fait banqueroute six mois après avoir pris notre argent, et qu'il ait trouvé moyen de fricasser huit millions obscurément et sans plaisir. Votre premier Président, son beau-frère, ne serait-il pas, entre nous, un peu engagé par son honneur et par celui de sa place à faire finir une affaire si odieuse. Le fils d'un banqueroutier dans notre Suisse ne peut jamais parvenir à aucun emploi, à moins d'avoir payé les dettes de son père; mais c'est que nous sommes des barbares, et vous autres, gens polis, vous donnez vite une belle charge d'avocat général au fils d'un banqueroutier frauduleux. Cependant une partie de la succession entre dans les coffres du receveur des consignations, qui prend d'abord 5 pour 100 par an pour garder l'argent, et qui gagne 6 pour 100 à le faire valoir, le tout pendant vingt années.

Est-ce là faire droit? est-ce là comme on juge?
(Racine, *les Plaideurs*, acte 1er, scène VII.)

« Pardon, je suis un peu en colère parce que j'ai perdu environ le quart de mon bien en opérations de cette espèce; mais je ne dois pas me plaindre devant celui dont les Anglais ont brûlé la maison. » (Lettre à M. le comte d'Argental, du 15 mai 1758.)

[3] Voltaire, t. XLI, p. 86.

son frère Bernard, le surintendant de la Reine, m'a fait une banqueroute frauduleuse de 20,000 écus dont la famille ne m'a pas payé un sou. Voilà les dévots. Bernard le banqueroutier affectait de l'être au mieux des filles de l'Opéra. »

L'année suivante il confie sa peine à Helvétius (aux Délices, le 19 janvier 1761).

« ...J'aimerais mieux qu'il (le Parlement) me fît justice de la banqueroute du fils de Samuel Bernard, *Juif, fils de Juif*[1], mort surintendant de la maison de la Reine, maître des requêtes, riche de neuf millions et banqueroutier. Vendez votre charge de maître d'hôtel. *Vende omnia quæ habes et sequere me*[2]. »

Dans sa lettre du 27 janvier 1764 à Damilaville, il indique la somme de 80,000 livres comme chiffre de la dette de Samuel-Jacques Bernard. On voit que cette somme grossit de jour en jour. Voltaire se consolait sans doute de ne pas toucher le capital en capitalisant les intérêts. Le ton de ses lettres et la persévérance de ses plaintes ne nous le montrent pas pourtant comme un résigné qui aurait pu se contenter de cette satisfaction platonique.

Nous avons cru bien faire en publiant les extraits de ces diverses lettres qui nous montrent quelles étaient alors les lenteurs du Parlement, et pourraient au besoin consoler nos contemporains qui accusent de négligence les hommes du Palais.

Mais à quel emploi avaient pu faire face les sommes considérables que Samuel-Jacques Bernard avait dépensées? Quand son père, en 1709, faisait sur la place de Lyon une banqueroute de 30 millions, chacun savait à quoi s'en tenir : il avait fait de malheureuses spéculations. Desmarets, qui ne pouvait se passer d'un si habile homme, était intervenu pour le secourir, et le banquier du Trésor royal ne tardait pas à se trouver remis à flot. Mais son fils, lui qui n'avait pas à trafiquer pour mettre en circulation les valeurs royales, dans quel gouffre avait sombré ses richesses? Il n'est pas téméraire de dire que la construction et l'ornementation de l'hôtel de la rue du Bac[3], et la grande vie qu'on y menait, avaient plus

[1] Ce sont ces deux mots qui avaient accrédité l'opinion que Samuel Bernard appartenait à la religion israélite. Les actes d'abjuration que nous avons relatés plus haut réduisent à néant cette assertion.

[2] Saint Matthieu, ch. xiv, v. 21.

[3] N° 46, rue du Bac.

atteint la fortune du fils que les spéculations malheureuses n'avaient frappé le père.

L'hôtel de Samuel-Jacques Bernard, qui avait été vendu en 1758 à M. de Grimberge, appartient aujourd'hui à MM. Horace de Choiseul et de Ludre. Il est intéressant de visiter les corps de bâtiment qui subsistent pour se rendre compte de ce qu'était cette royale demeure avant la démolition qui eut lieu, en 1887, pour l'achèvement du boulevard Saint-Germain.

La porte d'entrée sur la rue du Bac[1] est d'un beau style et d'une gracieuse ornementation. Dans de grands médaillons, des figures sont sculptées sur les deux panneaux, l'une représente une femme à demi couchée sur la croupe d'un bœuf, elle tient en main une quenouille; l'autre représente la Justice armée d'un glaive.

Dans un écusson au fronton de la porte, on voit encore les lettres S. B. entrelacées et traversées d'une branche de laurier. Les ferrures de cette porte aux ciselures ajourées ont été, comme les ornements sculptés qui forment les encadrements, encrassés de peinture et de couches successives de vernis.

M. Read, qui s'occupe depuis longtemps de la famille Samuel Bernard, raconte dans le *Bulletin historique et littéraire de la Société du protestantisme français*[2], sous ce titre, *l'Hôtel d'un fils de huguenot parisien*, qu'il a vu « au coin de la rue du Bac, au-dessus du grand bureau de poste qui se trouve là, une immense pancarte crevant les yeux et portant : Grande propriété à vendre. Superficie, 3,843^{m},85; façade sur le boulevard, 57^{m},98; façade sur la rue, 40^{m}, 10. S'adresser à M. Cocteau, rue de Lille, 37. » Bravo ! monsieur Read; voilà bien de façon naturaliste la mise en scène décrite. L'impitoyable ligne droite forçait de mettre à bas un chef-d'œuvre d'architecture, et tout aussitôt une pancarte avec quelque bon mesurage faisait valoir les avantages de l'emplacement où pouvaient se grouper de lourdes maisons « de rapport » sur lesquelles on inscrirait triomphalement : « Ascenseur, gaz et eau à tous les étages. » Ce serait d'ailleurs la seule épigraphie.

Combien de passants, parmi ceux qui vont encombrer trois fois par semaine les antichambres du ministre des travaux publics, ou

[1] Cette porte a été moulée pour le Musée des Arts décoratifs.
[2] Année 1887.

se perdre dans les couloirs du ministère de la guerre, songent que là, dans le prolongement du ministère des travaux publics, (l'ancien hôtel de Rohan), à deux pas du beffroi du nouveau ministère de la guerre, s'élevait ce qu'on a appelé la *Folie Bernard,* comme on avait dit la *Folie Brunoy,* la *Folie Beaujon,* la *Folie Saint-James ?*

Et chaque jour disparaît ainsi Paris et son histoire. Depuis longtemps sont tombées les tours en poivrières..., le démolisseur a fait crouler les pignons à échelons aux silhouettes fantaisistes qui déchiraient agréablement notre ciel trop souvent gris et caressaient l'œil mieux que ne le sauraient faire ces énormes cubes de pierre des édifices d'aujourd'hui, encore bien que l'on place par devant des colonnes qui ne se justifient que sous le ciel bleu de la Grèce ou de l'Italie; là, en effet, la colonnade se détache et l'air circule tout autour, sculptant des reliefs dans la lourdeur des masses géométriques. Il n'était pas superflu de laisser à nos demeures parisiennes les gracieuses saillies, les balcons à encorbellements, les frontons pleins de fierté. Mais il faut nous soumettre. Adieu ! les enseignes suspendues à de belles ferrures de fer forgé. A quoi bon toutes ces puérilités ? Parlez-moi de solides barres de fer qui serviront à faire une cage où l'on intercalera des pierres bien équarries sans vain ornement. Le balcon tout droit sera soutenu par une théorie de cariatides sorties du même moule, chacune d'elles supportera de son petit doigt le poids de ce balcon. O miracle de l'équilibre ! s'écriera Joseph Prud'homme, et M. Poirier qui aime l'art, mais pas les artistes, trouvera que l'œuvre est d'une belle venue, et qu'elle répond, avec un beau sentiment d'art, aux nécessités du confortable moderne.

Avec les démolisseurs, pénétrons dans l'hôtel de la rue du Bac et admirons, au premier étage, le grand salon ovale[1] où brillent à la cheminée de marbre vert une tête de lion et de gracieux ornements en bronze ciselé. La plaque de foyer est agrémentée d'armoiries et de dessins qui émergent de la cendre et qui jadis s'illuminaient joyeusement au brasillement du feu.

La glace est encadrée dans des colonnes sculptées qui sont fouillées avec un art exquis et offrent à l'œil les motifs d'orne-

[1] Cette salle mesurait 15 mètres de longueur sur 7m,50 de largeur.

ments les plus variés; ces colonnes se terminent par des cariatides, le tout revêtu d'or, comme on savait le faire alors; un aigle orné de foudres forme le dessus de la glace. Tout autour du salon et coupant même la cimaise, des ornements de bois ciselé courent du sol à la corniche. Sur les quatre portes on voyait les peintures de Van Loo, Dumont, Natoire et Restout, représentant l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique.

« Ces sujets, dit M. de Champeaux [1] dans ses études d'une description si exacte et si piquante sur l'Art décoratif dans le vieux Paris, alternaient avec les couronnements des panneaux figurant en relief les Arts de la *peinture,* de la *sculpture,* de la *musique* et de l'*architecture*... L'artiste paraissait avoir réservé son dernier mot pour l'exécution du plafond, dont les quatre larges écoinçons avec cinq rosaces destinées à supporter les lustres et la corniche venant épouser les soubassements des panneaux du lambris, étaient un chef-d'œuvre d'arrangement savant dont l'harmonie et l'élégance des lignes ne sauraient être surpassées. »

Dans la salle à manger, on admire deux tableaux d'Oudry qui avaient figuré au Salon de 1742. L'un représente « un chien barbet qui se jette sur des canards qu'il surprend dans des roseaux près d'une fontaine », et l'autre nous montre « un coin d'architecture dans lequel est posé une guitare et de la musique; dans le bas, des chiens de chasse, un oiseau royal et un faisan peintelé ».

Le jardin est décoré d'une fontaine de plomb [2] surmontée d'une Diane et ornée d'un cerf et d'une biche qui contournent une vasque en marbre.

Les autres pièces de l'hôtel présentaient aussi une riche décoration et les boiseries en étaient remarquables. Dans un petit

[1] *Gazette des Beaux-Arts,* février 1891. — Lire aussi, pour la description de cet hôtel, un bel article de M. Louis Gonse dans la *Chronique des Arts* (1887, page 188), et une étude de M. Augé de Lassus, qui a paru dans le *Bulletin de la Société des monuments parisiens,* 1887, p. 232.

[2] Cette fontaine, lors de la vente, n'était plus surmontée d'une Diane; on y voyait un petit génie d'un assez mauvais goût, d'ailleurs, et trop grêle pour la largeur du soubassement. Les peintures, boiseries et sculptures ont été achetées pour M. le baron Edmond de Rothschild, qui en a ornementé son hôtel du faubourg Saint-Honoré. C'est l'habile marchand de curiosités de la rue de Londres, M. Montvallat, qui a été chargé de cette acquisition. J'ai eu le plaisir de voir chez lui un intéressant album contenant des photographies de toutes les salles de l'ancien hôtel Samuel Bernard.

cabinet on voyait peints des Amours, qu'on a depuis attribués à Boucher, comme la plupart des amours peints à cette époque.

L'analogie qui existe entre la décoration de cet hôtel et diverses parties de l'hôtel Soubise (palais des Archives nationales), notamment les chambres à coucher du prince et de la princesse, qui sont l'œuvre de l'architecte Germain Boffrand, ont fait attribuer à ce grand artiste la construction de l'hôtel de Samuel-Jacques Bernard. Nous n'avons pu retrouver dans l'œuvre de Boffrand une trace certaine à ce sujet; la supposition n'en paraît pas moins très fondée.

III

Nous publions à la fin de ce mémoire un tableau généalogique de la famille Samuel Bernard. Les alliances du financier étaient des plus brillantes. Un chroniqueur, Mathieu Marais (*Journal et mémoires*, p. 470), écrivait le 12 mars 1733 : « La folie de la France est d'entrer dans la famille (ou dans la caisse) de M. Bernard, et voilà encore le marquis de Mirepoix qui épouse la petite de Rieux, âgée de onze ans, jolie comme un ange, la fille du président et de Mlle de Boulainvilliers; elle ne risque que d'être duchesse et d'avoir tous les biens de la maison de Lévis. Au siècle prochain, on recherchera la famille de Bernard pour le nom et il y aura quelque riche qui sera bien aise d'y entrer. M. le comte du Luc a marié sa petite-fille à M. de Nicolaï, qui a la survivance de premier président de la Chambre; cela est bon pour tous deux; la demoiselle est fille du marquis de Luc et on lui donne 150,000 livres, mais Bernard fait de plus beaux mariages. »

Il nous a semblé intéressant de relater à ce propos, avec certains détails, le récit des fêtes données à l'occasion du mariage de Bonne-Félicité Bernard avec Mathieu-François Molé, chevalier, seigneur de Champlatreux, Luzarches, etc., conseiller du Roi en tous ses conseils, président et fils du premier président du Parlement qui fut aussi garde des sceaux de France.

Nous aurions pu raconter de même les fêtes qui eurent lieu lors du mariage de la marquise de Mirepoix, mais nous avons préféré

nous en tenir au mariage Molé, dont la splendeur efface les fêtes les plus brillantes de cette époque :

Le concert fut suivi du souper à neuf heures, dans une salle[1] construite au milieu du jardin et ornementée par le chevalier Servandoni, peintre et architecte du Roi. Aux feux de l'illumination on voyait briller ce palais construit à l'antique et portant au fronton les armes des nouveaux époux, surmontées du mortier avec la couronne et le manteau ducal; pour soutien, deux cornes d'abondance renversées.

A l'intérieur, les arcades de dix-neuf pieds de haut en marbre blanc veiné, les colonnes ioniques, en brèche violette aux bases et chapiteaux dorés, étaient entourées ou surmontées de figures allégoriques, de bas-reliefs, de médaillons, de cartels et de trophées, partout les insignes de « la Justice ». Les figures de femme représentant « la Justice » étaient très nombreuses; l'une tenait en main une base sur laquelle était représentée une ville; cette allégorie prud'homesque dont nous ne conseillerons jamais l'imitation à un statuaire de nos amis, était appelée à figurer que la justice est le fondement des sociétés ! Les autres se partageaient la traditionnelle balance, le gouvernail, le niveau à plomb, une bride, le faisceau avec la hache, en un mot tout l'attirail ordinaire qu'on donne à Thémis. Ici elle était nue pour symboliser la Vérité qui doit l'éclairer, là superbement vêtue, armée du sceptre et casquée de la couronne pour faire savoir qu'elle est dépositaire de la puissance divine; une autre se couvrait les yeux d'un bandeau « pour faire connaître que la Justice doit fermer les yeux à la faveur et au crédit, pour ne les ouvrir que sur ce que les lois et l'équité lui prescrivent[2] ». Une dernière « paraissait se boucher une oreille d'une main, et montrer l'autre ouverte, pour exprimer l'impartialité de la Justice, qui doit tout écouter sans se laisser prévenir.

Au fleuron de chacun des chapiteaux brillait l'étoile qui fait partie du blason de Samuel Bernard, et au tiers de la hauteur de chaque colonne des girandoles dorées à cinq branches servaient de supports à de nombreuses bougies. Dans les entre-colonnements

[1] Cette salle avait 12 toises 1/2 de longueur sur 7 toises 1/2 de largeur et 6 toises de hauteur.

[2] *Mercure de France,* octobre 1733. Nous lui avons emprunté ces détails, en les résumant beaucoup.

on voyait des bas-reliefs en marbre blanc entourés de festons en fleurs artificielles, quatre sous les impostes[1], quatre au-dessus[2]. Les bas-reliefs sous les impostes étaient couronnés par un cartel ovale dont les ornements étaient dorés, et sur le fond peint en émeraude on lisait les inscriptions ou devises latines relatives aux sujets exprimés dans les bas-reliefs.

Dans le premier, la Justice est assise, la balance en équilibre à la main, la tête et le visage voilés, la couronne sur le voile; à ses pieds, un barbare tenant une chaîne d'une main et un poignard de l'autre, et une femme suppliante qui lui offre un vase plein d'or sur lequel elle pose le pied; le cartouche portait : *Facta æquato examine pendit.*

Plus loin, la Justice ailée descend de l'Olympe pour foudroyer un cyclope : *Quatit sontes accincta flagello.*

Dans le troisième, un roi trône entre la Justice et Minerve : *Regem soliumque tuetur.*

La voilà encore dans un quatrième bas-relief, c'est elle qui trône cette fois, « elle est entourée de personnages de différents âges, dont les habillements dénotaient l'état malheureux et qui semblaient applaudir et marquer leur joye ». Elle tenait la balance d'une main et montrait de l'autre une corne d'abondance pour faire entendre que la justice est la ressource la plus assurée des pauvres, des veuves et des orphelins, et que c'est d'elle que dépend le bonheur et la félicité des peuples; c'est pourquoi on lisait : *Misero tutamen in arctis.*

Les bas-reliefs qui surmontaient les impostes représentaient des scènes dans le goût de l'époque, qui auraient pu servir d'argument à quelque amoureux ballet, fleurant la poudre à la Maréchale. Les enfants délient les baguettes du faisceau de la Justice et en font des flèches auxquelles l'Amour attache des pointes. Un Amour a mis un cœur dans l'un des plateaux de la balance ; c'est une cible sur laquelle tirent les autres Amours. L'Amour, couronné de lauriers, est assis sur un globe; il tient d'une main un arc, de l'autre une balance; des enfants viennent mettre à ses pieds les symboles de toutes les conditions : couronnes, casques, fais-

[1] 8 pieds de haut sur 4 1/2 de large.
[2] 4 pieds de haut sur 4 1/2 de large.

ceaux, etc., l'Amour semble en triompher. Et le quatrième, — voilà la moralité, — montrait des enfants qui avaient mis dans l'un des bassins de la balance un globe, une couronne, une épée, des livres, des richesses, etc., et dans l'autre un cœur percé d'une flèche. L'Amour ayant touché son but, l'équilibre de la balance est rompu, le bassin où était le cœur l'emportait sur tout le reste.

Dans les entre-colonnes des angles, en des médaillons au-dessus de l'imposte, les quatre grands législateurs, Numa, Minos, Solon et Lycurgue, et à l'aplomb de ces sujets des ornements avec les attributs mêlés de la Justice, de l'Amour et de la Victoire. Tout autour de ces bas-reliefs et de ces médaillons des fleurs artificielles. Tous ces camaïeux avaient été peints par André, peintre courlandais. Le *Mercure* dit qu'ils ont fait « l'admiration des connaisseurs les plus difficiles et du meilleur goût, qui en ont trouvé la composition sage et noble, le dessin aussi élégant que correct et le clair-obscur si bien entendu que toutes ces figures ont paru de relief et nous ne croyons pas que depuis Polidore de Caravage, disciple de Raphaël, on ait rien vu de mieux en ce genre ».

Nous n'en finirions pas à décrire les rideaux de satin vert frangé d'or des arcades, les cascades des fontaines jaillissantes et les trompe-l'œil délicieux de cette construction éphémère, les cartouches avec les devises les plus fières, dans le ruissellement de l'or et le papillotement des fleurs.

Dans le milieu du salon était la même table en fer à cheval qui avait servi pour la première noce. L'illumination de ce salon répondait parfaitement à la magnificence de la décoration; il était éclairé de toutes parts par un grand nombre de lustres et de girandoles dont il est aisé d'imaginer le brillant effet.

Les convives descendaient dans ce salon au bruit des timbales et des trompettes, les principaux seigneurs et dames de la Cour y assistèrent. On avait disposé dans trois endroits différents du salon trois corps de symphonie, l'un de violons, hautbois et flûtes, l'autre de trompettes et timbales, et un troisième de cors de chasse, lesquels se répondaient alternativement les uns aux autres.

Au premier service Charpentier et Dangoy, habillés en bergers, entrèrent dans le fer à cheval, le premier jouant de la musette, et l'autre de la vielle. La jolie danseuse Salé, habillée en bergère, vint se placer entre eux deux; « elle semblait exprimer

son étonnement et leur demander la cause d'une fête si superbe. » Les deux bergers la conduisirent auprès de la nouvelle épouse, à qui elle présenta un magnifique bouquet. Elle continua de former quelque pas de danse, feignant de chercher encore une autre personne, et s'arrêta vis-à-vis de la place qu'occupait M. Bernard, pour lui présenter un autre bouquet, après quoi elle se retira. Elle revint au dessert, pendant lequel elle dansa diverses entrées dans la plus grande perfection et avec des applaudissements infinis.

Il nous semble entendre ces alternances d'orchestre et les reprises de violons, de flûtes et de hautbois coupées des sons rustiques de la vielle et de la musette... Soudain, l'illumination s'éteint, l'édifice de Servandoni s'effondre, et le vent souffle avec rage au milieu de ces lambeaux. Nous voyons surgir un dernier Samuel Bernard, et ce ne sont plus des musiques de danse, mais les airs fiers des clairons et des trompettes qui résonnent autour de lui. L'Europe se bataille à nouveau tout entière contre la France, comme au temps où son aïeul avait à nourir les armées de la Flandre, du Palatinat et de l'Italie. Mais cette fois, ce n'est plus pour aboutir à la défaite. L'ennemi terrassé s'enfuit et la France triomphe. Le passé ne lui apparaît plus que comme un cauchemar qu'il faut chasser au réveil,... et pourtant, nous les petits-fils de ces temps héroïques, nous sommes réunis pour disserter de ce passé, nous en cherchons l'histoire dans tous les recoins et nous aimons la poésie des vieilles légendes et les refrains des premiers âges. Tous épris « de violente amour » pour la France, pour les Arts de notre pays, nous mêlons la chanson de Roland au souvenir de Jeanne d'Arc et aux hymnes guerriers de la Révolution. Au milieu des soucis de ce siècle, de luttes généreuses et forcément passionnées, nous trouverons toujours un charme pénétrant à voir se dérouler les fêtes historiques qui nous retracent ce passé et à admirer les gentilles bergères de Watteau danser le menuet [1].

VICTOR DE SWARTE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Melun.

[1] Voir ci-contre le tableau généalogique de la famille Samuel Bernard.

Tableau annexé à la feuille 19.

TABLEAU GÉNÉALOGIQUE DE

N... Bern
du

Noel Bernard, ne
il épousa vers 1613
les dix enfants menti
date de la mort de
sa femme était morte
du Roi. Il habita

Jehan Bernard, né le 24 mai 1614 à Paris.

Samuel Bernard
Paris le
le 8 octobre 1645
leine Le Queux, q
née en 1619 (fille
funt Abraham Le
tailleur et valet de
bre de la reine M
rite, et de Barbe
sa femme). Il est
24 juin 1687,
l'Université.

Samuel Bernard, conseiller d'Etat,
28 novembre 1651, présente au Ten
vant, par Jacques Briswal et Marie
rie-Marguerite Clergeau, fille d'une
de la rue Saint-Denis, et 2° le 12
cité de Saint-Chamans (fille d'un offi
de la reine d'Espagne, sœur du Rég
telux). Mlle de Saint-Chamans était
femme de son deuxième fils, lequel
noces Mlle de Boulainvilliers.

Il mourut le 18 janvier 1739, plac
terré le 20, dans le caveau de la
Saint-Eustach

1er *mariage*.

Samuel-Jacques Bernard, né le 19 mai 1686, comte de Coubert, maître des requêtes, intendant de la maison de la Reine, commandeur de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, marié le 22 août 1715 à Olive-Louise Frottier de la Coste Messelière (fille de Benjamin, marquis de la Coste, lieutenant du Roi de la province de Poitou), décédé le 22 novembre 1753.

Gabriel Be
Rieux.
Epouse :
mans, née
11 avril 171
Henriette de
1719.
Il est mor

Louise-Henriette-Madeleine, née le 7 juillet 1719, mariée à Coubert, le 22 septembre 1732, à Chrétien-Guill. de Lamoignon, maître des cérémonies de l'ordre de Saint-Louis, président honoraire du Parlement : décédée en 1757.

Louise-Olive-Félicité, née le 7 juillet 1722, mariée le 26 septembre 1739 à Nicolas-Hyacinthe de Monvallat, comte d'Antragues, maréchal des camps et armées.

Élisabeth-Olive-Louise, née le 26 janvier 1725, épouse le 15 avr. 1741 Jacques-Etienne-Antoine de Saint-Simon Courtomer, appelé comte de Courtomer, brigadier des armées du Roi.

Élisabeth-Louise-Olive, mariée à Jean, marquis de Chabannes, brigadier des armées du Roi, sous-lieutenant de mousquetaires de la garde ordinaire du Roi.

Marie-Olive, née le 14 août 1728, mariée le 28 mai 1743 à Jean-Baptiste de Chabannes, comte de Piouzac.

Olive-Samuel-Jacques, comte de Coubert, conseiller du Roi, avocat général aux requêtes de l'hôtel, né le 6 janvier 1730.

N..... une autre fille.

1er *mariage*.

Jacques-Gabriel-François, baptisé à Saint-Eusta-che le 8 novembre 1718.

Bern
1747

la fin

, le :
Sevin, dont il eut
ssons. On ignore la
t encore en 1645,
que. Il fut peintre
u faubourg Saint-

.. Bernard, à Paris 11 septemb. 1617.	Marie, née à Paris le 15 juin 1619.	Anne-Bernard, née à Paris le 21 mai 1621.	N....., née à Paris, le 2 janvier 1623.	Anthoine (*sic*), né à Paris le 1er décembre 1624.	Olymphe (*sic*), née le 25 janv. 1626, épousa Jean Brai du Val et fut enterrée le 30 mai 1653 au cimetière des Saints-Pères.	Marthe, née à Paris le 11 mars 1627, présentée au baptême le 14 mars par Daniel Moireau, avocat au Parlement, et par Marthe Aumon.	Magdelaine, née à Paris le 1er juill. 1629, présentée au baptême par Magdeleine Bernard, sa sœur (qui es, ou la troisième, ou la sixième enfant de Noël).

Coubert, né le
décembre sui-
ousa : 1° Ma-
se de mouches
2° Pauline-Féli-
ardes du corps
une de Chas-
e la première
en deuxièmes

oires, et fut en-
la Vierge, à

2e *mariage.*

Bonne-Félicité Bernard, née le 21 septembre 1721, qui épousa à l'âge de 16 ans, le 22 septembre 1733, Mathieu-François Mole, seigneur de Champlatreux, premier président du Parlement à Paris.

e président de
de Saint-Cha-
t décédée le
anne-Marie-
ers, le 25 mai
embre 1745.

2e *mariage.*

-Gabriel-Hen-
président de
illiers, né le
embre 1724,
en 1res noces :
1746, Marie-
ne, fille du
du Roule,
18 avril 1748,
noces : en
re 1748, N...
ourt, dame de
ainvilliers.

mard-Henri-Gabriel
n-Sacre, né le 31 mai

PARENTÉ DE SAMUEL BERNARD

AVEC LES DUPIN DE CHENONCEAU [1]

Le comédien Dancourt (Florent Carton) avait eu de son mariage avec Thérèse Le Noir, fille du comédien La Thorillière, deux filles : l'une, « Mimi », qui épousa un sieur Deshayes, dont elle eut une fille qui devint d'abord la maîtresse, puis la femme du fermier général La Popelinière; la seconde fille de Dancourt, Marie-Anne-Armande Carton, avait été dotée, en 1702, par Samuel Bernard qui l'avait mariée à Louis-Guillaume Fontaine, commissaire et contrôleur de la marine. Elle en avait eu quatre filles : Mme de Barbançois, qui mourut jeune; Louise-Marie-Madeleine; Françoise-Thérèse, qui épousa le secrétaire du Roi, Valles de la Touche, et, enfin, Mme d'Arty, qui fut la maîtresse en titre du prince de Condé. — Louise-Marie-Madeleine était la fille de Samuel Bernard; elle épousa Claude Dupin, qui devint fermier général, grâce à son beau-frère. Elle collabora aux œuvres de son mari ; on lui attribue la Préface de l'observation sur un livre intitulé *De l'esprit des lois*, où Claude Dupin voulait, dit Grimm, faire l'apologie de la finance contre Montesquieu. Elle mit au jour aussi quelques écrits de morale et traduisit des fragments de Plutarque. Elle mourut en 1800 à Chinon, âgée de près de cent ans. Claude Dupin était mort en 1769.

Dupin de Francœil, élève de Jean-Jacques Rousseau, épousa Aurore de Saxe, fille du maréchal de Saxe, lequel était bâtard du roi de Pologne, Auguste II. Dupin de Francœil était receveur général des finances de Metz en Alsace. Il voulut, pour être utile à Jean-Jacques, le nommer son caissier. Jean-Jacques fut vite rassasié de la comptabilité et préféra vivre indépendant en copiant de la musique.

Maurice-François-Élisabeth Dupin, né le 13 janvier 1778.

Aurore Dupin (George Sand),
épouse François-Casimir Dudevant.

[1] Nous avons puisé la plupart des renseignements de ce croquis généalogique dans l'intéressante *Histoire de Chenonceau*, de l'abbé C. Chevalier. Lyon, 1868. Cet ouvrage est dédié par l'auteur à la femme de cœur, tout éprise d'un sentiment très délicat de l'art, qui habitait Chenonceau jusqu'en ces dernières années. Il porte à la première page : « A madame Marguerite Pelouze. » — Nous nous sommes inspiré aussi d'un mémoire manuscrit intitulé *Note sur Chenonceau*, par l'abbé Leconte, curé de Chenonceau avant et après la Révolution de 1793.

V. de S.

IX

NOTICE

SUR UNE

STATUETTE EN ARGENT DITE DE LA VIERGE DU VOEU A EU (SEINE-INFÉRIEURE)

ET SUR UN RETABLE EN BOIS SCULPTÉ QUI LA SUPPORTAIT

(XVIIe SIÈCLE).

Les pièces d'orfèvrerie religieuse ancienne sont généralement assez curieuses à étudier, tant au point de vue de leur exécution pour l'histoire de l'Art, que parce qu'elles se rattachent souvent à une tradition, à une institution ancienne, ou encore à un événement local dont elles sont destinées à perpétuer le souvenir.

Nous avons déjà, en 1890, fait une notice sur une statuette d'origine ancienne, précieusement conservée à l'église Saint-Vulfran, à Abbeville, et qui provient, d'après des documents irrécusables, d'une confrérie de Notre-Dame du Puy dans l'ancienne capitale du Ponthieu. La bienveillance avec laquelle le comité a bien voulu agréer cette étude nous a engagé à relever les notes suivantes prises sur une statuette du même genre, et non moins curieuse, qui se trouve à la ville d'Eu. Cette pièce fut exécutée en 1637, par suite d'un vœu du maire, pour être délivré de la peste.

Eu, cette petite ville normande fort ancienne, agréablement située dans la jolie vallée de la Bresle, qui la sépare de la Picardie, a eu son histoire, bien complète, écrite par M. Désiré Lebeuf et publiée en 1844 [1]. Nous voyons dans cet ouvrage que la ville avait été affligée de maladies contagieuses dans les années 1596, 1606,

[1] *La ville d'Eu,* par Désiré Lebeuf. Eu, chez Houdbert-Cordier, place du Marché, 1844, 1 vol. grand in-8°. Cet ouvrage, presque introuvable aujourd'hui, avait été précédé d'une étude plus succincte : *Eu et le Tréport,* guide du voyageur dans ces deux villes, par Désiré Lebeuf. Rouen, Periaux, édit., 1839, in-12.

1618 et 1636. Cette dernière fut, de toutes, la plus meurtrière et elle décima la cité ; elle est rapportée, d'une manière saisissante et empreinte d'une foi vive, dans le *Livre rouge,* conservé aux archives municipales [1]. M. Lebeuf ayant transcrit en entier cette relation, nous ne ferons que la résumer ici.

La peste s'était propagée, au mois de mai, lors du départ d'un régiment irlandais commandé par le colonel Synot; elle avait envahi toute la ville et avait contraint les principaux habitants à se retirer. Tous les moyens humains paraissaient inefficaces et la contagion avait fait mourir 1,400 à 1,500 habitants dans l'espace de deux ou trois mois. Les prêtres et les religieux et religieuses de tout ordre qui assistaient les malades et qui ensevelissaient les morts avaient presque tous succombé, et ceux qui survivaient « donnèrent de l'estonnement aux plus assurés ». C'est alors que le maire, Mathieu Bonnet, « voyant que tous remèdes humains lui défailloient et qu'il n'y avoit plus aucun espoir qu'au seul ayde de Dieu par l'intercession de la sacrée Vierge, sa mère », fit le vœu de lui présenter une image d'argent au nom de toute la communauté, « ainsi qu'il est plus amplement porté par ledict vœu par escript, cy après transcrit en éternelle mémoire ». On fit ensuite une procession générale avec la châsse de « Monsieur Saint Laurent », patron de la ville. Après ce vœu et cette procession, la maladie cessa peu à peu ; les habitants revinrent en leurs maisons au commencement de novembre, mais ils eurent à recevoir à leurs frais quatre compagnies de cavalerie ; les charges de leur subsistance, ainsi que ceux de la maladie et les secours aux pauvres, coûtèrent, dit-on, à la ville plus de 10,000 écus [2]. La peste avait sévi pendant plus de cinq mois.

Puis vient, transcrit sur le même *Livre rouge,* l'écrit constatant le vœu du maire, accompagné des notables convoqués à cet effet dans l'église paroissiale de Notre-Dame, de faire faire, avant qu'il sortît de sa charge de maire, « une image de la Saincte Vierge

[1] *Le Livre rouge,* recueil manuscrit, sur parchemin, des annales eudoises. Il se compose de deux volumes dont le premier commence en 1151, époque de l'établissement de la commune; le second commence en 1523 et finit en 1717.

[2] Cette somme de 10,000 écus s'augmenta d'une autre de 15,000 écus, que la ville venait de payer à Henri IV pour sa rançon, et qui épuisèrent ses revenus. (Lebeuf, *Eu et le Tréport,* 1839, p. 24.)

d'argent, tenant son petit Jésus entre ses bras ». Celui-ci prend en outre l'obligation, pour lui et son successeur, maire et échevins, tous les ans et à perpétuité, de faire faire une procession solennelle et générale le dimanche de la fête de Notre-Dame de septembre, en laquelle ladite image serait portée par un ou deux ecclésiastiques; viennent ensuite d'autres prescriptions relatives aux exercices religieux. Enfin le maire déclare, dans ce même écrit, qu'après le retour des habitants, il fera faire une procession générale « pour rendre grâce à Dieu de la délivrance de ladite maladie de la peste, et poser, plus tôt que faire se pourra, la image d'argent dans ladite église, au grand autel de la paroisse Notre-Dame, au lieu le plus commode que l'on avisera. » Cet écrit, revêtu de la signature du maire et des échevins, porte la date du 17 juillet 1636 [1].

Comme nous l'avons dit, la peste ne cessa qu'au mois de novembre suivant. Le maire, Mathieu Bonnet, commanda alors la statuette à un maître orfèvre de la ville, Jacques Avril; celui-ci l'exécuta au commencement de l'année suivante, et il grava son nom derrière la pièce d'orfèvrerie, avec la date précise du 13 avril 1637. Elle fut placée en 1652 à l'église de Notre-Dame, et, nous dit M. Lebeuf, « dans la petite niche se trouvant au-dessus du tabernacle, dans un beau contre-retable en bois doré et très bien sculpté, avec des colonnes torses, tel qu'on le voit aujourd'hui à

[1] Dans une petite notice publiée à Dieppe, en 1872, sous le titre de *Vœu de la ville d'Eu en* 1636, in-8° de 8 pages, l'auteur (M. Pion) indique que le vœu a été renouvelé le 11 septembre 1718, lors de la procession, par M. Nicolas-François de Verton, alors maire. L'auteur a eu surtout pour but, dans cet opuscule, de rappeler l'origine du vœu. La procession fut interrompue pendant la Révolution, et la statue fut alors cachée et conservée par M. Caron-Duhamel, trésorier de la fabrique, qui la remit plus tard entre les mains du maire; elle a toujours été tenue, depuis, par les maires successifs, durant leur exercice. La procession fut rétablie, et plus tard, en 1820, on fit donner une nouvelle sanction au vœu par l'autorité ecclésiastique. Mgr de Bernis, archevêque de Rouen, sollicité à cet effet par une délibération du conseil municipal du 1er juillet 1820, ordonna, le 6 décembre suivant, que la fête dite du Vœu de la ville serait maintenue et, en tant que de besoin, rétablie par titre canonique. Le titre, ainsi que la délibération du 1er juillet, sont rapportés textuellement, d'après le registre municipal, dans la notice de M. Pion.

Depuis cette époque, et conformément au vœu et à la tradition, la procession avec la statue a lieu, chaque année, à la fête de septembre, par les soins de l'autorité ecclésiastique, avec ou sans le concours de la municipalité, selon les circonstances.

Monchy; il servait alors, au fond de la nef de l'église d'Eu, d'autel paroissial. » Ce morceau de sculpture que nous avons été étudier sur place, au village de Monchy, à deux lieues de la ville d'Eu, est peu connu, bien qu'il soit, on peut dire, monumental et chargé de figures, de statues et d'ornements d'un bon style.

La statuette en argent n'a été décrite par M. Lebeuf que d'une façon sommaire et dans les termes suivants, que nous tenons d'abord à reproduire : « Cette petite statue, dit-il dans son ouvrage de 1844, n'est pas un chef-d'œuvre de l'art, mais c'est un spécimen assez curieux des ouvrages d'orfèvrerie à cette époque. La Vierge porte de la main droite, en un plat, la ville, les églises; une religieuse à genoux, une femme levant les bras vers le ciel sur les remparts, et l'abbé au milieu de ce troupeau désolé. » Dans son premier ouvrage sur Eu et le Tréport, publié cinq ans auparavant, l'auteur qualifiait même la statuette de travail grossier.

Nous avons pensé à étudier de près et dans tous ses détails cette pièce d'orfèvrerie ancienne, qui, de tradition comme nous l'avons dit ci-dessus, est religieusement conservée en la demeure du premier magistrat de la ville, pendant son exercice. M. Paul Bignon, maire actuel, a bien voulu nous la laisser examiner à loisir, et nous tenons à l'en remercier ici, ainsi que Mme Bignon; tous deux se sont intéressés à notre étude et nous l'ont facilitée par leurs renseignements.

La statuette est tout à fait curieuse, et, quoi qu'en ait dit M. Lebeuf, qui l'avait examinée sans doute assez superficiellement et plutôt en historien qu'en amateur, elle nous a paru, non pas sans doute un chef-d'œuvre, mais une pièce d'un travail relativement assez fini et, dans tous les cas, fort bien conçu.

Tout d'abord, ce qui nous a surtout frappé c'est l'expression toute particulière de la figure de la Vierge, douce, gracieuse, souriante; c'est bien là la bonne mère des chrétiens, *Mater alma*, qui a toujours été considérée, dans la religion chrétienne, comme le type le plus accompli de la bonté, de la douceur et de la pureté. Cette expression de physionomie a été heureusement trouvée par le modeleur de la statuette; il a su bien s'inspirer de la circonstance dans laquelle la sainte Vierge était appelée, par le vœu, à faire œuvre de miséricorde et dont le secours était imploré par une ville entière; elle apparaît ainsi, avec son bon sourire qui

devait faire naître l'espoir et donner de la consolation. Au point de vue de l'art et de ses manifestations, nous nous trouvons à près d'un siècle d'intervalle (de 1568 à 1637) de l'époque où remonte la statuette de Notre-Dame du Puy à Saint-Vulfran d'Abbeville; dans cette période de temps la religion a perdu, au moins dans ses emblèmes et dans ses figures, cette gravité qu'on trouve dans la pièce de 1568, où la Vierge apparaît avec un visage presque sévère et dans une attitude raide, solennelle et, pourrions-nous dire, plus hiératique.

La Vierge d'Eu est représentée debout, la tête surmontée d'un diadème, tenant de la main droite un plateau sur lequel est figurée la ville vue à vol d'oiseau, avec ses monuments et des personnages en prières; nous y reviendrons plus loin [1]. Elle porte, assis sur son bras gauche replié, l'Enfant Jésus, qui paraît à peine soutenu par le bout des doigts. Cette petite statuette est beaucoup moins bien faite; l'enfant, entièrement nu, a le corps grêle, ainsi que les bras; les épaules sont trop larges et presque disproportionnées, la tête est sans expression, les cheveux sont épais, très bouclés sur le front et formant deux touffes frisées sur les tempes. Le haut de la tête est surmonté d'une sorte de rosace destinée à servir de nimbe et qui ne touche que le haut de la chevelure.

La Vierge est revêtue d'une longue robe qui descend jusqu'aux pieds et qui est recouverte d'un ample voile posé sur la tête et descendant aux deux tiers du corps; il se confond presque avec la robe, qu'il cache en grande partie. Celle-ci, à découvert par devant, où elle présente quelques plis qui accusent les formes du corps, monte jusqu'à la naissance du cou; là, elle est ornée, au milieu, d'une fleur d'églantier, symbole de simplicité et de pureté. La robe est légèrement serrée à la taille par une sorte de cordelière formée de passements un peu plissés dont les extrémités se rejoignent par devant au moyen d'un nœud à bouts flottants. Le vêtement forme quelques plis droits jusqu'au bas du corps, où il se termine par une broderie en festons; celle-ci cache presque entièrement les pieds, dont on distingue à peine les extrémités et avec lesquels elle paraît se confondre. Le voile est relevé sur le côté gauche, au-dessous de la ceinture; il présente, par derrière, de légers plis sous lesquels se

[1] Voir ci-après, planche VIII.

remarquent les ondulations de la chevelure, qui tombe derrière la tête et sur le dos comme dans la statuette de Notre-Dame du Puy. Ce voile laisse à découvert les manches du vêtement principal qui sont larges, flottantes, et desquelles dépassent les manches, un peu bouffantes elles-mêmes, de la chemise.

Les cheveux de la Vierge sont cachés en partie par le voile qui recouvre la tête, mais ils restent découverts sur le front, où ils sont ornés, au milieu, d'une fleur d'églantier pareille à celle du corsage; puis ils retombent de chaque côté de la figure et sur les épaules en longs bandeaux en torsades, réunis deux à deux vers leur extrémité par une autre églantine. La tête est surmontée d'un diadème posé sur le voile; cet accessoire est fort bien approprié à la statuette comme ajustement et ornementation; sa hauteur est de $0^{m},033$, le diamètre est de $0^{m},045$. Le diadème se compose, à la partie inférieure qui touche la tête et le voile, d'un bandeau à petits losanges, puis au-dessus, de panaches alternant avec des aigrettes et des fleurs. Enfin le dedans du diadème, à la partie qui emboîte le dessus de la tête, est formé de deux bandes plates posées en croix avec une fleur d'églantier à leur intersection.

La Vierge d'Eu, nous l'avons dit, tient d'une main l'Enfant Jésus et supporte, de l'autre, le panorama de la ville.

C'est sur un plateau de forme ovale, d'une largeur de $0^{m},070$, que la ville est représentée; elle est entourée de remparts en murs avec tours à créneaux. A gauche, près des remparts, on voit l'église principale, dédiée à Notre-Dame, reconnaissable par ses dimensions plus grandes que celles des autres, avec sa flèche plus élevée surmontée d'un coq. De chaque côté, et sur un autre point, trois autre églises ou chapelles, également avec clocher en pointe et le coq traditionnel qui le surmonte; devant la chapelle qui est plus à gauche, on voit un prêtre levant les yeux au ciel. Au milieu, sur la place, entre des rangées de maisons, l'abbé, coiffé de la mitre et tenant de la main gauche sa crosse (le haut a disparu), étend le bras droit pour bénir; il est adossé contre une petite colonne (?); sur le côté, une petite construction qui paraît être une fontaine. Vers la gauche, une femme à genoux (?) tournée vers l'abbé et élevant les bras au ciel; par devant, contre les remparts, une religieuse avec capuchon baissé, à genoux, les mains jointes. Enfin, et sur la partie la plus rapprochée du corps de la statuette, une troi-

Planche VIII. Pag. 310

LA VIERGE DU VŒU A LA VILLE D'EU

STATUETTE EN ARGENT

(Exécutée par J. Aubert, orfèvre à Eu, le 14 avril 1637.)

sième femme qui paraît aussi être une religieuse, et qui est représentée plus grande que les autres, est à genoux sur le mur du rempart, les mains jointes, la figure dirigée vers l'Enfant Jésus.

Cette sorte de petit panorama suffirait, en dehors de la légende gravée sur le socle, pour rattacher la statuette au fait historique que nous avons rapporté ; les églises, les chapelles, les maisons et surtout les personnages (presque aussi grands que les édifices), sont représentés d'une façon plutôt naïve assurément qu'artistique, mais les attitudes des personnes expriment bien ce que l'orfèvre eudois a voulu rappeler en les figurant dans leurs poses de suppliants.

A la différence de la statuette de la confrérie du Puy, à Abbeville, celle du Vœu de la ville d'Eu porte, comme nous l'avons dit, le nom de son auteur. On lit, en effet, par derrière, vers le bas de la robe, cette inscription, gravée profondément et très nette : 1637, *P. Jacque Avril F.* et une sorte de marque représentant deux *V* entre-croisés, l'un droit, l'autre renversé, les deux reliés au milieu, à l'intersection des deux lettres, par un trait horizontal se terminant à chaque extrémité par une petite croix. Au-dessus se trouve un cachet ou estampille représentant une nef à la poupe élevée, avec un mât et une cigogne (?) ou tout autre emblème difficile à distinguer ; peut-être était-ce la marque de l'orfèvre, ou plutôt de l'orfèvrerie en argent. Cette sorte de cachet est reproduit deux fois, plus haut, contre le voile. La pièce d'orfèvrerie est garnie, derrière et de chaque côté, de deux crochets destinés sans doute à la retenir sur le retable dont nous avons parlé ou à la tenir suspendue.

La statuette a une hauteur, non compris le socle, de $0^{m},335$; celui-ci a une épaisseur de $0^{m},040$, ce qui donne, pour la pièce, une hauteur totale de $0^{m},375$. Son poids, tout compris, est de 2 kilos 450.

Il nous reste à parler du socle. Ce n'est qu'un simple plateau, en forme de carré long, peu épais ($0^{m},040$), avec légère saillie de la plaque supérieure, d'une longueur de face de $0^{m},160$ sur une longueur des côtés de $0^{m},105$. Il ne présente pas d'ornements, sauf de petits losanges alignés qui forment encadrement des inscriptions que nous allons relever. Nous sommes loin, comme on le voit, du piédestal si élégant et si orné de la Vierge du Puy, et il ne reste à rapporter ici que les inscriptions gravées, en deux lignes, sur chacun des côtés. Elles rappellent l'événement qui a motivé la

consécration et l'exécution de la statuette; elles ont été, du reste, transcrites dans la notice de 1872, mais quelques erreurs typographiques s'y sont glissées, et nous croyons devoir restituer ici, le plus fidèlement possible et avec ses incorrections, le texte original, en indiquant la place qu'occupe chacune des parties sur les quatre côtés du socle.

Sur le bandeau de face :

Hæc est sacra tibi, o virgo deipara solemni
Civium augensium voto argentea effigies.

Sur celui de droite :

Hanc. extrema. pass. alme (pour *alma*) *et certissima*
Prasidii (pour *præsidii*) *tui. spe. nixi. voverunt. unanimes*

Sur le bandeau par derrière :

Hanc. maternam. expertiorem. et. contagione.
Liberati. publice. deferendam. supplices. obtulerunt.

Sur celui de gauche :

Hanc. destinato. denique. reponendam. in
Altari. gratis. animes (ou plutôt *animis*) *curaverunt.*
13 *appilis* (pour *aprilis*).

Et au-dessous : *an* 1637.

Ce socle paraît bien petit, et il l'est en effet, relativement aux dimensions de la statuette proprement dite. On est même porté à se demander, à un premier aperçu et en raison de sa forme, s'il est réellement de la même époque. Ce qui peut faire douter aussi, c'est l'existence des crochets ou pitons placés derrière la Vierge comme pour la tenir suspendue; mais un examen plus attentif démontre bientôt que les deux parties de la pièce d'orfèvrerie ont été faites en même temps : le socle porte, en effet, la même date que celle gravée au dos de la statuette; puis on y retrouve le même cachet ou estampille; enfin le filet d'encadrement des inscriptions se compose des mêmes losanges qui figurent sur la bordure du diadème. Sous le socle a été pratiquée une ouverture qui correspond au creux intérieur de la statuette; cette ouverture paraît avoir été faite après coup pour permettre, plusieurs années plus tard, en 1652, de l'enfoncer dans le pivot supérieur d'un baldaquin se trouvant sur le retable où la statuette fut alors placée.

Quant à l'auteur de cet ouvrage d'orfèvrerie, Jacques Avril, M. Lebeuf dit dans son ouvrage qu'il était maître orfèvre à Eu.

Nous n'avons pu, malgré nos recherches et à notre regret, retrouver la date de sa naissance ni celle de son décès; les registres de l'état civil d'Eu ne remontent qu'à l'année 1710. On ne peut le rattacher, faute de documents, à cause de la différence d'époque et de lieu, au graveur Jean-Jacques Avril, né à Paris en 1744, mort en 1832; il n'y a qu'une similitude de nom. Nous aurions désiré aussi découvrir l'acte qui a dû être passé avec le maire et l'orfèvre pour l'exécution de la pièce; mais, sur ce point encore, les recherches n'ont pu aboutir.

Quoi qu'il en soit, et comme on a pu s'en convaincre par la description aussi exacte que possible que nous avons essayé d'en donner, la Vierge du Vœu de la ville d'Eu n'est pas, loin de là, un travail grossier, comme l'avait qualifié M. Lebeuf. Sans être, à vrai dire, une œuvre d'art dans l'acception du mot, cette pièce mérite l'attention des amateurs et des archéologues tant par les souvenirs si intéressants qui s'y rattachent que par sa conception heureuse et par son exécution relativement soignée.

LE RETABLE DE MONCHY PRÈS EU.

Nous avons dit, d'après la tradition, que la statuette du Vœu, exécutée en 1637, avait été placée, en 1652, quinze ans après, sur un contre-retable en bois doré et très bien sculpté qui servait alors d'autel paroissial au fond de la nef de l'église d'Eu : ce retable se trouve aujourd'hui au village de Monchy, aux environs de la ville.

De son côté, M. l'abbé Cochet, dans son ouvrage publié en 1850 sur les églises de l'arrondissement de Dieppe[1], parle de cette « contre-table » comme d'un superbe morceau de sculpture et d'un grand travail, qui fut autrefois couvert de dorures et auquel on a restauré avec beaucoup de goût sa couleur primitive. « Elle est formée, — dit-il dans une description très sommaire que nous transcrivons textuellement, — de colonnes torses d'ordre corinthien dont le fût est orné de vignes et de dadins suivant l'usage

[1] *Les églises de l'arrondissement de Dieppe : églises rurales,* par M. l'abbé Cochet. Paris, 1850, p. 331 et 337.

du dix-septième siècle; on y voit les images de saint Laurent, patron de la ville et du comté d'Eu, de saint Nicolas, patron de la jeunesse, de saint Roch et de saint Antoine, patron des pestiférés. »

Enfin M. Stein, dans son travail si complet, lu en 1889 dans cette enceinte, sur la vie et les œuvres des frères Anguier les sculpteurs eudois, parle également, mais sans la décrire, de cette pièce de sculpture[1].

Il nous tardait donc, après avoir vu et étudié la statuette du Vœu, d'examiner de près aussi le retable de Monchy, comme se rattachant à cette pièce d'orfèvrerie; il en avait été, en quelque sorte, le cadre, puisqu'elle y avait été originairement placée.

Nous nous sommes trouvé, dans l'église de Monchy, village de quatre cents habitants, à deux lieues de la ville d'Eu, en présence d'une œuvre réellement digne d'attention tant par son aspect presque monumental et d'un grand effet d'ensemble et par les statues presque grandeur nature qui surmontent le fronton que par les figures, statuettes et ornements de toute nature qui le décorent presque à profusion dans toutes ses parties. Le retable ne mesure pas moins de 5 mètres environ dans sa hauteur totale jusqu'au fronton, sans compter les statues du sommet, et de 4 mètres dans toute sa largeur.

Ce grand travail, tout en chêne, occupe entièrement le fond de l'église, assez grande, de Monchy; celle-ci, d'ailleurs, est belle pour une église de village, et elle est, disons-le en passant, bien entretenue par les soins de M. l'abbé Hardy, le curé actuel. Nous offrons ici à cet ecclésiastique nos remerciements pour le bon concours qu'il nous a donné, lors de notre visite et depuis, pour cette étude.

Il est facile de remarquer que le retable était destiné à orner un édifice plus grand, surtout en hauteur, car les statues du fronton touchent presque à la voûte du chœur de l'église; celles notamment des deux extrémités sont comme resserrées par les retombées de la voûte.

La charpente, dans son ensemble, se compose de trois, et même on peut dire, de cinq parties dans le sens de la largeur.

[1] *Les Frères Anguier : notice sur leur vie et leurs œuvres,* d'après des documents inédits, par Henri Stein, archiviste paléographe, correspondant du Comité des Beaux-Arts. Paris, Plon, 1889.

Celle du milieu forme un avant-corps assez accusé, sur une saillie de 40 centimètres, et présentant sur les côtés un retour de forme cintrée concave, d'une largeur de 48 centimètres. Elle comprend deux tabernacles superposés, celui du bas reposant directement sur la table d'autel; nous en parlerons plus loin. De chaque côté existent deux panneaux plats, garnis chacun d'une statuette et de divers ornements; puis, à chaque extrémité, les deux grandes colonnes torses supportant le fronton et qui encadrent, en quelque sorte, le retable entier et en complètent l'ensemble et la disposition.

Au-dessus des tabernacles se trouve une petite galerie à barreaux sur laquelle est posé un coffre; sur celui-ci existe un baldaquin à quatre branches où devait être placée la Vierge du Vœu, contre un fond trilobé; un second trilobe supérieur est garni d'une statuette au milieu et se prolonge en un bandeau qui suit les moulures du fronton.

Tel est, sommairement, l'ensemble du retable; il nous reste à en décrire en détail les diverses parties.

Parlons d'abord du coffre de l'autel.

Il a été fait certainement en même temps que le retable et il s'y rattache directement; tout l'indique : sa forme, ses ornements d'angles et les armes abbatiales ou épiscopales qui le décorent par devant. L'écusson (H. $0^{m},53$, L. $0^{m},40$), de forme très élégante, est figuré posé sur un sol où croissent de petites tiges d'arbres indiquant qu'on se trouve dans une contrée boisée; de chaque côté, la croix double ou patriarcale et la crosse, dépassant l'écusson, et au-dessus la mître. Au centre, sur un petit autel avec pendentifs portant les lettres S L entrelacées, est représenté l'agneau pascal couché, surmonté du triangle mystique avec les caractères hébreux, et environné de rayons. Les angles du coffre de l'autel sont abattus et sont garnis en haut et en bas de motifs d'ornements.

De chaque côté du retable proprement dit se trouvent, deux à deux, les grandes colonnes torses dont nous avons déjà parlé. Leur base se trouve à la hauteur de la table d'autel et leur chapiteau arrive au fronton; elles sont supportées par un soubassement ou piédestal. Leur fût est garni, dans la gorge de spirales, de ceps de vigne avec grappes de raisin picorées, vers le milieu de chaque colonne, par un oiseau. Ces colonnes, de $1^{m},80$ de hau-

teur et d'un diamètre de $0^m,25$, sont séparées par un pilastre de 0^m, 55 de large formant, par suite de la saillie des fûts, un renfoncement ou sorte de niche qui est surmontée par une grande coquille et, au-dessus, par une tête d'ange ailée. Chacune de ces niches est remplie par une statue ; à gauche, celle de saint Jean Baptiste, avec le mouton couché à ses pieds; à droite, celle de saint Joseph, tenant un long outil de charpentier. Ces statues, malheureusement, sont modernes, en plâtre; elles en ont remplacé deux autres qui devaient être en bois, comme toutes celles du retable, et qui représentaient certainement, à en juger par les lettres *S L* et *S N* figurant sur chacun des soubassements, à gauche, saint Laurent, patron de la ville et du comté d'Eu, à droite saint Nicolas, patron de la jeunesse ; cette disparition est regrettable.

Le soubassement, de $1^m,05$ de large y compris les moulures en saillie, se divise, dans le sens de la largeur, en trois parties : celle du milieu, qui correspond à l'intervalle existant entre les colonnes au-dessus, supporte le socle des statues dont nous venons de parler; elle forme un avant-corps de $0^m,20$ de saillie et au centre, dans un cartouche en hauteur entouré de moulures et d'ornements, figurent les lettres S L — S N, ci-dessus relevées. Les deux parties latérales, plus étroites et en retrait, sont également ornées d'un cartouche, mais sans inscriptions. L'ensemble de ce soubassement est séparé du socle et des bases des colonnes par un cordon à oves.

Au-dessus de la table de l'autel se développent deux bandeaux parallèles séparés au milieu, dans le sens de leur longueur, par le tabernacle inférieur; le bandeau du bas, d'une largeur de 30 centimètres sur une longueur totale en sens horizontal de $2^m,70$, présente de chaque côté, au milieu, un cartouche très ornementé sur lequel on lit : à gauche, *S R*, entrelacés, qui désignent la statuette de saint Roch placée dans un panneau supérieur, et à gauche : *S A*, saint Antoine, du panneau correspondant. Sur le bandeau supérieur, un peu plus étroit et au-dessus duquel règne un cordon de perles enchâssées qui suit la moulure, sont figurées, à droite et à gauche du tabernacle, de grandes palmes posées horizontalement et entre-croisées deux à deux. A la partie de ce bandeau qui s'applique contre les côtés de ce tabernacle se trouve, de chaque côté, une tête d'ange ailée.

Nous arrivons aux deux tabernacles superposés.

Ils forment, nous l'avons dit, avant-corps avec le reste du retable, dont ils occupent le centre. Celui du bas (H. 0m,50) est le plus petit, il touche la table de l'autel; sur la porte, et dans un cartouche ovale encadré par deux moulures de formes un peu différentes, est représenté, sur une tablette avec pendentifs, l'agneau pascal debout, tenant dressée dans ses pattes, selon l'usage, une croix avec banderole; de chaque côté, un petit buste d'ange ailé se terminant en rinceaux complète l'encadrement; les figures de ces anges ont un caractère enfantin très bien rendu.

Le tabernacle supérieur (H. 0m,72) repose directement sur le premier et descend jusqu'au bandeau supérieur, ci-dessus décrit, orné de palmes. Sur la porte, dans une niche cintrée par le haut, avec saillies latérales figurant bras de croix, est placée une statuette du Christ (H. 0m,33), tenant de la main gauche la boule du monde et l'autre levée pour bénir; deux anges en pied, un de chaque côté (H. 0m,55), soutiennent une draperie au-dessus du Sauveur. Contre l'angle produit par les bras de croix sont deux têtes d'anges ailés, une de chaque côté, se terminant par une gaine avec rinceaux. Enfin, dans un demi-cercle formant petit fronton du tabernacle, se trouvent trois autres têtes d'anges également ailées, posées symétriquement, et qui complètent l'entourage du Christ. Toutes ces figures d'anges sont, en général, fines et expressives.

Les parties latérales, en retour et cintrées en creux, du tabernacle supérieur, sont ornées de statuettes d'évangélistes (H. 0m,28) placées dans des niches encadrées par des moulures et placées sur des piédestaux; l'une, à gauche, représente un personnage chauve et sans barbe tenant un livre de la main gauche et la droite levée; l'autre, à droite, avec une longue barbe. Ces statuettes, ainsi que celles à côté du Christ, paraissent plus ordinaires comme exécution; elles sont peut-être aussi trop empâtées par la couche dorée. Chaque niche est accotée de deux colonnettes torses, à trois spirales garnies de feuilles de lierre, et à minces filets en creux suivant les inflexions des spirales; ces colonnettes sont à chapiteau corinthien et reposent sur un soubassement à un tiers de hauteur. (H. totale, 0m,65.)

Revenant à la partie centrale et remontant vers le fronton, nous trouvons, au-dessus des tabernacles, une petite galerie à trois pans,

en courbes, bordée de petits barreaux tournés : elle présente l'aspect de ces potières qu'on retrouve encore dans quelques maisons, à la campagne, au-dessus de la grande cheminée de la pièce principale et que l'on garnissait de plats ou d'assiettes en faïence peinte. Sur cette bordure de barreaux on a placé une sorte de coffre supportant un petit baldaquin, mais ce coffre a dû être mis après coup et il ne devait pas faire partie du retable primitif; en effet, il n'a pas la même couleur du bois, et les ornements, se composant de fleurs de lis allongées et qui en décorent les côtés, ne se rattachent pas à ceux du retable : enfin ses dimensions ne permettent pas de la placer dans l'intérieur de la galerie, et il est comme suspendu au-dessus des barreaux. Quant au baldaquin, qui, lui, paraît avoir été destiné à tenir dans cette galerie, il se compose de quatre consoles renversées, contournées d'une manière fort élégante, sculptées à rinceaux ; deux de ces consoles, par devant, sont en outre ornées au milieu par une tête d'ange ailée. Ses branches se rejoignent par le haut et sont reliées au moyen d'une petite boule formant, comme nous l'avons dit plus haut, une sorte de pivot sur lequel la statuette du Vœu devait, selon nous, être posée et même un peu enfoncée quand on l'exposait, avant et après les processions, à la vénération des fidèles. Nous avons vu qu'elle avait été, en 1652, placée sur le retable qui ornait l'église paroissiale d'Eu. Cette statuette, en argent, devait ainsi se présenter d'une façon bien apparente sur le fond du retable, alors entièrement doré, en se détachant sur un panneau trilobé qui surmonte cette partie centrale. Sa place était là, bien évidemment, elle ne pouvait être entre les branches du baldaquin; l'espace trop restreint ne l'eût pas permis. On a, à cet endroit, posé un crucifix argenté qui dépasse la courbe supérieure du trilobe; les angles extérieurs de celui-ci sont garnis de palmes entrelacées en hauteur.

Immédiatement sous le fronton existe un autre panneau de même forme trilobée, mais plus évasé et se prolongeant en un bandeau horizontal qui règne sous la tablette du fronton et en accuse les contours par une bordure supérieure de denticules dorés et par une moulure simple, parallèle. Au milieu de ce second trilobe se trouve, dans une niche, une statuette de saint Jean-Baptiste (H. $0^{m},45$) couvert d'une peau de mouton retournée et dont on voit, en bordure, la toison formant frange; il tient un

mouton sous son bras droit et a la main gauche tendue; de chaque côté et formant cariatide, un buste d'ange ailé se terminant par une gaine. Le reste du panneau est garni de riches ornements à rinceaux qui se prolongent sur le bandeau horizontal, lequel est coupé de chaque côté par une tête d'ange ailée d'une belle expression.

Avant de parler des grandes statues qui décorent le fronton, nous devons revenir rapidement sur les parties latérales du retable, parties qui relient les deux grandes colonnes aux tabernacles et au baldaquin. Ces panneaux, de 60 centimètres de large, ne sont pas moins ornementés que le reste. Au milieu, et à la hauteur du tabernacle supérieur, se trouvent deux statuettes finement sculptées (H. $0^{m},40$), placées dans des niches cintrées par le haut et surmontées d'une tête d'ange. Celle de gauche représente saint Roch, reconnaissable au chien couché à ses pieds; celle de droite, saint Antoine avec son compagnon traditionnel. Les saints personnages sont indiqués, au surplus, par les lettres S R-S A entrelacées que nous avons vues figurer sur le bandeau inférieur reposant sur la table de l'autel. De chaque côté des niches sont sculptés deux bustes d'anges enchassés dans une gaine traversée au milieu par une guirlande; au-dessus de chaque niche, un vase thuriféraire forme couronnement d'un petit fronton avec ornements tombant à droite et à gauche. Enfin le sommet de ces panneaux latéraux est orné d'un rond mouluré renfermant un bouquet de feuilles et de fleurs; le rond est lui-même encadré par une moulure carrée, et de chaque côté est suspendue une grappe de feuilles de chêne entremêlées de glands, le tout délicatement fouillé.

Toutes ces statuettes et plusieurs des têtes d'anges et des ornements sont dorés, ainsi que tous les cordons et les moulures, ce qui les fait bien ressortir; les statuettes dans les niches sont mobiles.

Il nous reste à parler du fronton qui complète l'ensemble du retable et qui, avec les grandes colonnes latérales, contribue à lui donner un caractère monumental. Il supporte, nous l'avons dit, cinq statues; elles sont de deux tiers environ de grandeur naturelle. La principale et la plus en vue est celle du milieu, sur le couronnement; elle représente un évêque ou abbé, vu entièrement de face, assis sur son siège ou cathedra; il est revêtu de sa chape et coiffé de sa mitre. Sa figure, que nous avons pu examiner de près

comme les autres détails, a une expression calme, débonnaire et presque souriante ; elle rappelle un peu celle de la Vierge du Vœu. On croit à Monchy, de tradition, que c'est la statue de saint Riquier ; M. l'abbé Corblet, et M. Stein après lui, ont parlé de saint Laurent et de saint Nicolas, mais ils ont dû, pensons-nous, faire allusion aux statues de ces saints qui décoraient auparavant l'entre-deux des grandes colonnes et qui, comme nous l'avons dit, ont été remplacées par deux statues modernes, de saints différents. Nous serions donc porté à admettre comme vraie la tradition du pays relativement à la figure de saint Riquier.

Deux autres statues, au milieu du fronton, représentent des femmes appuyées et penchées sur la partie cintrée de la corniche ; elles sont revêtues d'une ample tunique un peu ouverte sur la poitrine, serrée à la taille par une ceinture dorée et qui est relevée d'un côté en laissant une jambe à nu jusqu'au genou. Elles désignent le milieu du retable par une main tendue vers le bas ; le bras est nu avec la manche relevée jusqu'au dessus du coude ; de l'autre main, elles tiennent une palme dont on ne retrouve que l'extrémité. Les inflexions du corps sont gracieuses et naturelles, sans raideur.

Deux autres statues, de femmes également, se trouvent aux extrémités du fronton ; elles ont le même costume antique, mais il les couvre complètement jusqu'aux pieds et aux poignets. Elles sont assises, le buste droit, les jambes légèrement repliées en arrière ; celle de gauche tient un livre de la main droite et de l'autre un autre objet, sans doute une palme ; celle de droite en avait une également, tout en soutenant les plis de sa robe de la même main, par un mouvement très gracieux et bien naturel.

Ces quatre figures d'un bel effet décoratif et taillées dans des blocs de bois sont toutes bien drapées ; les attaches du cou et des poignets sont très soignées, les mains sont fines, les doigts déliés, délicatement travaillés et de forme exquise ; les nus de la jambe, du genou et du bras des deux femmes du milieu sont d'un modelé parfait ; les physionomies sont calmes, imposantes, sans présenter toutefois d'expression caractérisée, sauf pour celle de l'extrême droite, qui nous a paru la plus soignée.

Ce retable était, paraît-il, entièrement doré à l'origine, mais après avoir fait reparaître la couleur naturelle du bois, on n'a

rétabli la dorure que sur les ornements; plusieurs des statuettes se détachent ainsi beaucoup mieux sur les fonds de chêne brun. Seuls le fronton et les statues qui s'y trouvent présentent la couleur uniforme du bois.

A qui doit-on attribuer cet ouvrage? M. l'abbé Tougard, dans sa *Géographie de la Seine-Inférieure* (Rouen, 1877), dit que probablement ce serait l'œuvre des frères Anguier. Selon M. l'abbé Corblet, ce retable est peut-être l'ouvrage de la famille Anguier, ou tout au moins d'Honoré Anguier, menuisier à Eu sous le règne de Louis XIII, le père des grands sculpteurs François et Michel. M. Armand Sanson, dans son volume sur les deux sculpteurs normands [1], ne parle pas, dans le relevé de leurs œuvres, de ce retable ni de celui de Saint-Pierre en Val. De son côté, M. Stein déclare être assez tenté d'attribuer également au maître menuisier la paternité de ces deux retables. Tout lui porte à l'admettre, dit-il : les armoiries de Mlle de Montpensier sur l'un d'eux, l'image de saint Laurent, patron de la ville d'Eu, sur l'autre (celui de Monchy), et comme d'autre part, ajoute-t-il, celui de Monchy est postérieur à l'année 1636, il n'est guère possible d'en vouloir faire l'œuvre d'un des fils d'Honoré, qui à cette époque avaient quitté la ville d'Eu sans esprit de retour.

Sans vouloir nous prononcer d'une façon plus certaine après ces autorités, qu'il nous soit permis d'ajouter ceci :

Nous avons dit, d'après M. Lebeuf, que le retable de Monchy avait été exécuté en 1652. François Anguier est né en 1613 selon M. Stein, en 1604 d'après M. Sanson; Michel est né en 1612 ou en 1614; ils quittèrent de bonne heure leur ville natale pour aller à Paris, où Michel arriva après son frère, en 1627; ils allèrent tous deux à Rome. En 1651, François Anguier, nous disent les biographes, appela à Moulins son frère Michel pour l'aider dans le grand ouvrage du tombeau du duc de Montmorency; ce travail a dû leur prendre un certain temps. Mais, d'autre part, ils ont dû, surtout Michel, qui avait séjourné dix ans à Rome de 1641 à 1651, vouloir revenir en 1652 voir leur père à Eu; ce dernier, tout en exécutant par lui-même et par ses élèves ce grand

[1] *Deux sculpteurs normands : les frères Anguier,* par Armand Sanson, couronné par l'Académie de Rouen. Rouen, Cagniard, 1889, grand in-12.

travail de sculpture, a dû demander à ses fils, ou à l'un d'eux au moins, de l'aider surtout pour les statues du fronton et même pour quelques-unes de la façade. Il n'y a là évidemment qu'une conjecture, à défaut de document, mais quand on remarque le grand style, l'allure magistrale de ces statues, qui paraissent œuvre de véritable artiste, on est porté à supposer, non sans vraisemblance, que l'un d'eux, et plutôt Michel, a dû y travailler. Nous ajouterons, d'après M. Sanson, que Michel Anguier commença, à la fin de 1652, un crucifix en ivoire de 0m,55, lequel ne fut terminé qu'en 1668; ce christ fut, paraît-il, conservé par la famille, ce qui laisse à supposer qu'il avait été fait pour elle et sans doute commencé à Eu, précisément à l'époque qui nous occupe.

Quels qu'en soient les auteurs, le retable de Monchy, tant par son ensemble imposant, par son aspect vraiment monumental, et surtout par les nombreuses sculptures qui le décorent, doit être considéré comme une œuvre peu commune et d'un grand effet décoratif. Ajoutons enfin que c'était le plus beau cadre que l'on pût donner à la statuette de la Vierge du Vœu, celle-ci bien intéressante, tant par la grâce naïve que son auteur sut lui donner que par le fait historique dont elle était appelée à conserver le souvenir.

Ém. Delignières,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Abbeville.

X

CONTRIBUTION

A

L'HISTOIRE DE L'ART DES ROCAILLEURS

Le 10 juin 1892, M. Anatole de Montaiglon présidait, dans l'Hémicycle de l'École des Beaux-Arts, une des séances du Congrès annuel des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Le savant et

spirituel professeur de l'École des Chartes, dans l'allocution d'usage, entretint la réunion des grottes décorées de rocailles et de coquillages dont la mode, venue d'Italie, se répandit à une certaine époque dans toute la France, et pour ainsi dire dans toute l'Europe. J'emprunte au septième volume de l'*Encyclopédie*[1] la définition de cette sorte d'ouvrage :

« Grotte artificielle. — Les grottes artificielles sont des bâtiments rustiques faits de la main des hommes, et qui imitent des *grottes* naturelles autant qu'on le juge à propos; on les décore au dehors d'architecture rustique; on les orne en dedans de statues et de jets d'eau; on y emploie les congélations, les pétrifications, les marcassites, les crystaux, les amétistes, le nacre, le corail, l'écume de fer, et généralement toutes sortes de minéraux fossiles et de coquillages; chaque nation porte ici son goût particulier; mais un des ouvrages les plus nobles et les plus achevés qu'il y ait eu en ce genre étoit la *Grotte* de Versailles, qui ne se voit plus qu'en estampe. »

Le *Journal officiel* du 11 juin résumait l'allocution de M. de Montaiglon. Je voudrais, non pas reprendre cette intéressante communication, mais y ajouter quelques détails complémentaires connus ou inédits.

Trois des artistes qui travaillèrent à la construction ou à l'entretien de la Grotte de Fontainebleau, ont été sauvés par M. de Laborde de l'oubli dans lequel sont tombés la plupart de leurs semblables. Ils se nommaient Jean le Roux, dit Picart, Dominique Florentin et Rogier Rogier. Voici, au surplus, les pièces qui nous ont conservé leurs noms.

« Année 1540-1550. — A Jean Le Roux, dit Picart, et Dominique Florentin, imagers, pour avoir fait vingt-deux tableaux, façon de grotesse, dedans les compartimens faits de pierres cristallines, dedans lesquels il y a des masques faits de petits cailloux de diverses couleurs, aussy pour avoir fait la figure d'un chien, en façon de grotesse, de petits cailloux de diverses couleurs[2].

« Année 1563. — A Rogier Rogier, maistre peintre, la somme de

[1] Page 969.

[2] L. de Laborde, *les Comptes des bâtiments du Roi*, t. I, p. 195.

135 liv. pour ouvrages de peinture par luy faits, tant en grotesque que en pierres mixtes et autres couleurs, en l'allée qui va de la laicterie dudit chasteau en la salle de ladite laicterie [1]. »

A ces noms il conviendrait d'ajouter ceux des deux artisans qui travaillèrent, en 1639, à la construction d'une grotte au château de Beaumesnil (Eure) [2]. M. Veuclin [3] a eu la bonne fortune de les retrouver dans les registres du tabellionage. Toutefois, malgré nos recherches, il nous a été impossible de déterminer l'endroit où se trouvait cette grotte.

« Le 15 juin 1639, lisons-nous dans le travail de M. Veuclin, devant les tabellions de Beaumesnil, Jacques Perier, de la paroisse de Maisons (?), étant de présent au château de Beaumesnil à faire son travail, « se submet et oblige envers honorable ho^e Jacques « François Le Clerc, m^e sculteur et fonstinier estant de présent « aud. chasteau de Beaumesnil travaillant et faisant travailler de « son art de sculteur et architec, cest asçavoir de bien et deuement « servir led. s^r Leclerc [4] pendant lexpace et temps de deux ans à « commencer du premier jo^r de may dernier passé..., à la charge « par led. s^r Le Clerc de le nourrir sellon sa callité, coucher et « lever pendant led. temps... Led. Le Clerc ce submet paier aud. « temps la somme de soixante livres pour auchunne réconpense « de son dict temps et po^r laider à lentretenir dabits et de linge « pendant led. temps, parce quil demeurera subject de soy entre- « tenir, parce quil servira ledit s^r Le Clerc tant de son art de scul- « ture architectture en grotte et an exercice honn. approchant son « dict art, pmettant led. Jacques Pueriers [5] servir et aconplir tout « ce que dict est sur lobligation q. dessus... » — Témoins : Charles et Guillaume Castel, lesquels signent, ainsi que Jacques Périer, et J.-F. Le Clerc, ce dernier avec paraphe [6]. »

Jaillot nous apprend qu'un passage faisant communiquer l'église

[1] L. de Laborde, *les Comptes des bâtiments du Roi*, t. II, p. 96.
[2] *Le Château de Beaumesnil* (*Eure*), par M. l'abbé A. Bouillet. Caen, 1890.
[3] Voir l'*Antiquaire de Bernay*, 1er septembre 1892.
[4] *Sic.*
[5] *Ibid.*
[6] Registre du tabellionage, f° 28 *quater*.

des Feuillants avec les Tuileries avait été « ouvert pendant la minorité du Roi pour faciliter à Sa Majesté le moyen de venir à l'office aux Feuillants. On y voit, ajoute-t-il, une chapelle qu'on appelle la *Grotte ;* elle doit son existence en partie à la libéralité de Gaston de France, frère de Louis XIII, qui en posa la première pierre en 1621 [1]. »

Nous savons d'ailleurs que cette chapelle était une véritable grotte construite en coquillages [2]. Elle existait encore en 1789.

« Au Luxembourg, dit encore le même auteur, sur la gauche des parterres est une grotte chargée de congélations, et ornée de colonnes rustiques; un Fleuve et une Naïade sont sur l'entablement; une balustrade de marbre blanc occupe le devant des terrasses dont le parterre est entouré [3]. »

Hâtons-nous cependant de dire que ce dernier monument, que nous ne citons que pour mémoire, ne nous paraît pas rentrer dans la catégorie de ceux qui font l'objet du présent travail. Les congélations dont il s'agit étaient, non pas des applications de coquillages ou de rocailles, mais œuvre de sculpture véritable, et nous croyons qu'il s'agit ici de la fontaine dite de Médicis.

On ne me saura pas mauvais gré, je l'espère, de citer la description poétique que fit Ronsard de la Grotte de Meudon, construite par ordre du cardinal de Lorraine. Il ne s'agit pas, ce semble, d'une œuvre de pure imagination. Les détails sont trop précis pour ne pas faire croire que l'auteur parlait *de visu.*

Un pasteur Angevin et l'autre Vendomois,
Bien cognus des rochers, des fleuves et des bois,
Tous deux d'âge pareils, d'habits et de houlette,
L'un bon joüeur de flute, et l'autre de musette,
L'un gardeur de brebis, et l'autre de chévreaux,
S'escartèrent un jour d'entre les pastoureaux.
Pendant que leur bestail paissoit parmy la plaine,
Un peu dessous Meudon, au rivage de Seine,
Ils laissèrent leurs chiens, pour abboyer les loups,
Bien armés de colliers tous hérissez de cloux,

[1] Jaillot, *Recherches sur la ville de Paris : quartier du Palais-Royal,* p. 46.
[2] Thiéry, *le Voyageur à Paris,* 1789, t. I, p. 248.
[3] *Ibid.*, t. II, p. 46.

Et, montant contre-mont d'une colline droite
Au travers d'une vigne, en une sente estroite,
Gaignèrent pas à pas la grotte de Meudon,
La grotte que Charlot [1] (Charlot de qui le nom
Est saint par les forests) a fait creuser si belle
Pour estre des neuf Sœurs la demeure éternelle;
Sœurs qui en sa faveur ont mesprisé les eaux
D'Eurote et de Permesse, et les tertres jumeaux
D'Helicon et d'Olympe, et la fameuse source
Qui du cheval-volant prit son nom et sa course,
Pour venir habiter son bel antre esmaillé,
Dans le creux de la terre en un roc entaillé.
Si tost que ces pasteurs du milieu de la rotte
Apperceurent le front de la divine grotte,
S'enclinerent à terre, et, craintifs, honoroient
De bien loing le repaire où les Sœurs demeuroient.
Après l'oraison faite, arrivent à l'entrée
(Nuds de teste et de pieds) de la grotte sacrée;
Car ils avoient tous deux et sabots et chapeaux,
Reverans le sainct lieu, pendus à des rameaux.
Eux, devots arrivez au devant de la porte,
Salüerent Pallas qui la Gorgonne porte,
Et le petit Bacchus qui dans ses doigts marbrins
Tient un pampre chargé de grappes de raisins;
Ils se lavent trois fois de l'eau de la fontaine,
Se serrent par trois fois de trois plis de verveine,
Trois fois entournent l'antre, et d'une basse vois
Appellent de Meudon les Nymphes par trois fois,
Les Faunes, les Sylvains et tous les Dieux sauvages
Des prochaines forests, des monts et des bocages;
Puis, prenans hardiesse, ils entrèrent dedans
Le saint horreur de l'antre, et, comme tous ardans
De trop de Déïté, sentirent leur pensée
De nouvelle fureur brusquement insensée [2].
Ils furent esbahis de voir le partiment
En un lieu si désert d'un si beau bastiment;
Le plan, le frontispice et les piliers rustiques
Qui effacent l'honneur des colonnes antiques;
De voir que l'artifice avoit portrait les murs
De grotesque si belle en des rochers si durs;
De voir les cabinets, les chambres et les salles,
Les terrasses, festons, gillochis et ovalles,
Et l'esmail bigarré, qui ressemble aux couleurs
Des prez quand la saison les diapre de fleurs;
Ou comme l'arc-en-ciel qui peint, à sa venuë,

[1] Le cardinal de Lorraine, qui favorisa grandement les Muses, frère de François de Lorraine, duc de Guise.

[2] A cause que Charles, cardinal de Lorraine, était l'Apollon des bons esprits de son temps, il fait sa grotte semblable à celle des Muses.

De cent mille couleurs le dessus de la nuë.
Lors Bellot [1] et Perrot [2] (de tels noms s'appeloient
Les pasteurs qui par l'antre en révérence alloient)
Ne se peurent garder de rompre le silence,
Et le premier des deux, Bellot, ainsi commence [3] :
. . . . . .

Une autre description, — celle-ci en prose, — se lit au bas d'une gravure éditée *chez J. Mariette, rue Saint-Jacques, à la Victoire. Avec privilége du Roy.*

« La Grote de Meudon à main droite, à côté du château. Le cardinal de Lorraine la fit élever dans le siècle passé sur les dessins du Primatice : et en dedans elle fut embellie d'un grand nombre de peintures de Messer Nicolo peintre de François Ier qui ne s'y voient plus aussi bien que plusieurs Bustes et Statues antiques avec des Fontaines, et surtout un pavement à la mosaïque presque le seul que l'on ait veu en France, qui a été ruiné comme tout le reste. L'architecture est rustique. Les Pavillons des côtez ont été depuis peu couverts de combles pour en faire des Logements : et le devant de cette Grotte qui étoit autrefois désert et en mauvais ordre, est aprésent orné d'un Parterre magnifique où l'on a mis l'Orangerie. »

Il faut rapprocher de ces descriptions les quelques vers que La Fontaine consacrait au groupe des bains d'Apollon, de Versailles, alors qu'il se trouvait dans la grotte de Thétis :

Ce dieu, se reposant sous ces voûtes humides,
Est assis au milieu d'un chœur de Néréides :
Toutes sont des Vénus, de qui l'air gracieux
N'entre point dans son cœur et s'arrête à ses yeux.
Il n'aime que Thétis, et Thétis les surpasse.

André Du Chesne, contemporain de Henri IV, décrit avec enthousiasme les merveilles que ce prince avait ménagées au château neuf de Saint-Germain en Laye, qu'il venait de faire construire :

[1] Du Bellay.
[2] Ronsard lui-même.
[3] Ronsard, *Éclogue III*, ou *Chant pastoral sur les noces de Mgr Charles, duc de Lorraine, et de Mme Claude, deuxième fille du roy Henry II.*

« Henry quatriesme a fait bastir un nouveau chasteau sur ceste croupe de montagne pratiquée sur les flancs du rocher, plus proche de la rivière, auquel il n'a rien épargné de ce qui pouvoit éclairer sa gloire et relever son honneur au haut poinct.

« L'escalier qui est à l'entrée, où sont gravées les images d'Hercule et d'un lion, les fontaines, les ruisseaux frais et argentins qui coulent au fond des petits vallons pour rafraîchir les plantes et les fleurs des parterres et compartiments des jardins, y sont admirables; mais, sur tout cela, les grottes auxquelles il semble que les plus rares merveilles de la terre, ayant résolu de suborner les sens, enivrer la raison, et peu à peu, dérober l'âme de ceux qui les regardent ou entendent, leur font perdre le sentiment, soit de l'œil, soit de l'ouye. »

L'auteur de *l'Espion turc* n'est pas moins enthousiaste :

« Permets-moi, illustre Kaïmakan, de te dire que les jardins de tous les rois de l'Orient n'approchent pas de la beauté de ceux de ce palais. Les princes chrétiens sont fort ingénieux à inventer des plaisirs, et ils font en sorte que tous les élémens contribuent à leurs divertissemens. Tu as souvent vu les feux d'artifice que l'on tire à Constantinople, le jour de nos fêtes, mais tu n'as jamais vu des jets d'eau comme ceux qu'on voit tous les jours dans ce palais. Là, par la simple force de ce liquide élément, on fait jouer des instruments de musique qui composent une harmonie qui n'est guère inférieure aux meilleurs concerts, et que relève de beaucoup le plaisir qu'on prend de voir jouer ces musiciens apparents et de sentir qu'ils appuyent les doigts sur les clefs des orgues, sur les cordes des violes et des luths, avec la même justesse que s'ils étaient des personnes vivantes. On y voit toutes sortes de métiers exercés par des statues qui font tout avec justesse, et qui le font avec une extrême rapidité, tant que l'eau leur donne le mouvement ; mais d'abord qu'elle ne les fait plus agir, elles retournent incontinent à la première immobilité. »

Enfin, Du Verdier donne en quelques lignes une idée de ces représentations mécaniques et hydrauliques :

« On y voit 6 galleries et 4 ou 5 grottes souterraines. 1° Orphée avec sa lyre fait sortir toutes sortes de bestes sauvages qui s'arrestent autour de luy, et les arbres fléchissent et s'inclinent. Le roy suit avec le dauphin et autres personnes. Secondement une

fille joue d'un instrument de musique par l'artifice et mouvement des eaux, et plusieurs oyseaux artificiels chantent fort mélodieusement. 3° Un Neptune sort armé de son trident et assis sur un char au son d'une trompette sonnée par 2 anges; le char est traîné par 2 chevaux. 4° Persa[1] délivre Andromaque[2] et frappe un monstre marin de son espée. 5° Un dragon mouvant ses aisles lève sa teste, et l'abbaissant vomit et jette quantité d'eau pendant que les rossignols artificiels chantent fort doucement[3]. »

Dès 1660, ces ingénieuses machines commençaient à s'écrouler. L'agrandissement du château vieux par Louis XIV activa leur ruine. Aujourd'hui, de la route qui mène du Pecq à Saint-Germain, on aperçoit encore quelques restes de ces terrasses à arcades qui peuvent donner une faible idée des magnificences passées.

Le burin si fécond d'Israël Silvestre nous a conservé le souvenir de la grotte de « Roccaille », qui existait de son temps[4], au château de Rueil. Nous ne connaissons pas moins de sept gravures du maître, représentant sous toutes ses faces cette grotte, ainsi que le canal, le bassin et la cascade qui l'avoisinaient, avec le jardin dont ces créations faisaient l'ornement.

Au château de Commercy (Meuse), construit en 1708 et embelli plus tard par Stanislas, duc de Lorraine, existait un pont, nommé *Pont d'eau,* auquel « on arrivait par la porte de la terrasse du château. Cette entrée était, à l'extérieur, ornée de rochers qui lui donnaient l'aspect d'une caverne. On l'appelait la Grotte de Cerbère[5]. »

De toutes les grottes que je viens de signaler rapidement, il ne reste que des débris insignifiants, ou même, pour le plus grand nombre, que le souvenir plus ou moins confus. J'arrive à une construction qui a résisté aux ravages du temps et des hommes, protégée sans doute par les souvenirs qui s'y rattachaient et qui

[1] Persée.
[2] Andromède.
[3] Du Verdier, *le Voyageur de France,* p. 325.
[4] 1621-1691.
[5] Dumont, *Histoire de Commercy,* t. II, p. 345.

l'ont fait respecter comme le témoin d'un événement d'importance.

Marguerite de Valois, — la Reine Margot, — fille de Henri II et épouse de Henri IV, avait acheté à Issy-sur-Seine, le 25 novembre 1606, une propriété où elle se plaisait à attirer les gens de lettres et les beaux esprits pour conférer avec eux. Après sa mort, arrivée en 1615, la propriété échut à Louis XIII, encore Dauphin, et fut achetée par Michel Sarrus, conseiller au Parlement. Ce dernier la laissa à Antoinette Le Prêtre, sa femme, qui la vendit à M. Antoine de Sève, abbé de Notre-Dame de l'Isle en Barrois, prieur d'Ulnoy et de Champdieu, et aumônier du Roi [1]. L'abbé de Sève, qui tenait à honneur de recevoir le séminaire Saint-Sulpice dans cette solitude, vendit à bon compte sa maison d'Issy, avec les meubles, le 17 novembre 1655, à M. de Bretonvilliers [2], afin qu'il la transmît à la communauté. « Celui-ci, en mourant, donna en effet au séminaire le choix de recevoir ou cette maison, ou le prix qu'elle avait coûté; mais, comme M. Olier l'avait habitée les dernières années de sa vie, on préféra la maison [3]. »

La demeure de la reine Margot n'existe malheureusement plus depuis quelques mois. Elle a fait place [4] à une construction plus imposante et mieux appropriée à sa destination. Mais il subsiste encore, dans le parterre, auprès de la chapelle actuelle du séminaire, une construction assez insignifiante à l'extérieur. C'est un édicule rectangulaire qui émerge à peine du sol, et que recouvre un toit de tuiles. Trois des faces sont percées chacune d'une ouverture semi-circulaire qui éclaire l'intérieur. Dans la quatrième est pratiquée la porte. On descend huit marches, et l'on se trouve dans une salle ou grotte dont les parois sont complètement ornées de coquillages et de rocailles.

Une inscription gravée sur une plaque de marbre blanc, en face de l'entrée, consacre le souvenir de l'événement qui s'est passé en ce lieu. C'est là, en effet, que, en 1695, Bossuet, Fénelon, Mgr de Noailles, évêque de Châlons, et M. Tronson, supérieur de Saint-

[1] *Vie de M. Olier*, par M. Faillon, t. III, p. 228.

[2] M. de Bretonvilliers était le successeur de M. Olier dans la charge de supérieur du séminaire et de la Compagnie de Saint-Sulpice.

[3] *Vie de M. Olier*, par M. Faillon, t. III, p. 228.

[4] 1892.

Sulpice, tinrent les conférences relatives à la question du quiétisme. De là sortirent, après une discussion de six mois, les trente-quatre articles appelés *Articles d'Issy*.

Voici l'inscription :

HANC IN ÆDICULAM
CONVENÊRE
BOSSUETIUS ET FENELONIUS
QUI CUM JLL. AC REV. DD NOALLIO CATALAŪN EPISCOPO
ET D. TRONSON SEMINARII S^TI SULPICII SUPERIORE
IN XXXIV DE VITĀ ASCETICĀ ARTICULOS
CONSENSUERUNT
ANNO MDCXCV

La salle mesure 5^m,60 de longueur et 4^m,40 de largeur. Le sol est pavé d'une mosaïque de cailloux de diverses couleurs. Un cailloutage rougeâtre revêt les murs jusqu'à la hauteur du banc qui en fait le tour. La voûte, supportée aux angles par des pilastres et des consoles, est en forme de pyramide tronquée dont deux faces sont plus longues que les deux autres.

Un entablement, orné de mascarons et de fleurons réunis par des guirlandes, forme transition entre la muraille et cette pyramide.

Les grands côtés de cette dernière offrent, entre deux médaillons circulaires, un autre médaillon quadrilobé, à redents, contenant une sirène à deux queues; dans les médaillons ronds se voient des nautiles. Dans chacun des petits côtés se répète une décoration analogue, où se trouve un dauphin entre deux sortes de cygnes.

Quant à la partie rectangulaire et horizontale, des moulures y dessinent des caissons de toute forme et des écussons. Quatre pendentifs descendent aux quatre côtés. Au centre pend une sorte de lustre de fer à enroulements.

Toute cette ornementation, dont l'état de conservation est satisfaisant, est formée de coquillages et de cailloux de toute forme et de toute couleur. C'est un spécimen curieux et fort intéressant d'un art qui eut son heure de vogue, et il est à désirer que son entretien soit assuré.

Il est regrettable, néanmoins, que rien, dans les archives du

séminaire, ne puisse nous renseigner sur l'origine de cette grotte et nous dire par qui et à quelle occasion elle a été construite.

Entre Montbrison et Roanne s'élève, dans le département de la Loire, le château de la Bastie, qui a conservé, en dépit de restaurations et d'agrandissements successifs, sa physionomie du moyen âge. La chapelle fut construite en 1548 par Claude d'Urfé, qui « fit faire au devant de ladite chapelle une grotte, assortie de quatre statues de marbre, qui représentent les quatre saisons de l'année; Dont celle qui représente l'Automne est en forme d'un grand Géant qui a bien neuf pieds de hauteur, le reste de laditte grotte est fait de petites pierres si industrieusement appliquées en figure qu'elles font merveilleusement bien, le bas de la grotte est garny d'un grand nombre de petits tuyaux, qui ne parroissent point parmy le petit et délicat pavé, qui rejaillent et jettent l'eau bien haut quand on veut[1] ».

J'emprunte cette citation au magnifique ouvrage que MM. le comte G. de Soultrait et F. Thiollier ont consacré au château de la Bastie[2]. Le même travail me fournit les éléments de la description qui va suivre.

La grotte consiste en une salle barlongue, peu élevée pour son étendue[3], divisée dans la largeur en deux parties inégales par deux arcs en anse de panier qui retombent sur un fort pilier central et sur des piliers engagés, à base décorée d'un losange.

La paroi du côté de la cour est ajourée de cinq grandes baies cintrées, portées sur des pilastres et remplies par des pampres en fer. Du côté opposé, deux arcades donnent accès dans une sorte de grande niche formant abside, et dans une autre annexe carrée qui communique avec la première.

L'ornementation du sol et des murailles se compose d'un cailloutage très fin, sorte de mosaïque non polie sur le fond jaunâtre de laquelle se détachent, en bleu gris, en blanc et en rougeâtre, des plantes et des ornements géométriques. Les figures et quelques animaux, d'un relief assez saillant et d'un bon dessin, sont d'une

[1] *Narration historique et topographique des couvents de l'ordre de Saint-François,* par le P. Fodéré, p. 963.

[2] *Le Château de la Bastie d'Urfé et ses seigneurs,* in-f°, p. 23, 24.

[3] Haut. $3^m,52$; long. $10^m,60$; larg. $5^m,70$.

perfection qui étonne, étant donné les difficultés à vaincre avec de pareils matériaux.

On y voit, en particulier, des cariatides à bustes d'hommes et de femmes. Ces dernières, qui portent la coiffure du seizième siècle, pourraient et semblent en effet être des portraits.

Dans l'un des réduits, des stalactites pendent à la voûte. Sur les parois sont figurés des cygnes, des coraux et des plantes aquatiques.

On remarque un triton d'un beau style, tenant un trident.

« Les figures en cailloutage sont munies de tuyaux de plomb, encore visibles, destinés autrefois à lancer de l'eau; mais jamais l'eau n'a jailli du « petit et délicat pavé », comme le dit Fodéré. »

La grotte se nommait la « Salle des bains ». Mais il est bien évident que jamais elle ne put servir à pareil usage, et que ce ne fut qu'une fantaisie à l'italienne.

Ajoutons qu'on remarque, dans les belles planches phototypiques consacrées à cette grotte, quelques guirlandes et quelques festons faits de coquillages, comme à Issy. Des coquillages formen aussi des chevelures, voire même des yeux [1].

J'ignore s'il subsiste à l'étranger de nombreux monuments de l'art du rocailleur.

En Italie, la terre natale de cet art, nous savons que l'Isola Bella, une des îles Borromées, avait été décorée, en 1670, par ordre du prince Vitalien Borromeo, et que rien n'y avait été oublié de ce qui pouvait embellir la nature en la défigurant. Aussi avons-nous tout lieu de penser que, parmi les constructions et les fantaisies plus ou moins bizarres qui y furent accumulées, il devait se trouver quelque fraîche grotte ornée de coquillages et de rocailles. Peut-être le président des Brosses en avait-il vu lorsqu'il écrivait au sujet d'Isola Bella :

« Il y a des endroits exquis, comme bocages de grenadiers et d'orangers, *corridors de grottes,* et surtout de vastes berceaux de limoniers et de cédrats chargés de fruits. »

Valéry décrivant, dans ses *Voyages en Italie,* le palais Pitti de Florence, y signale la grotte de la cour d'Ammanato :

[1] Voir *Gazette des Beaux-Arts,* novembre 1892.

« La célèbre cour d'Ammanato, riche, grandiose, l'un des meilleurs morceaux de l'architecture moderne, est le chef-d'œuvre de son genre, et la cour de notre palais du Luxembourg n'en paraît qu'une lourde et monotone imitation. La grotte dont la voûte supporte une fontaine jaillissante, décorée avec goût, est une des parties les plus pittoresques et les mieux aménagées de ce bel ensemble[1]..... »

Un recueil du Cabinet des estampes[2] contient un croquis à la plume représentant une fontaine qui a dû exister à Albano, s'il faut en croire ce qu'on lit au-dessous en mauvais italien[3]. C'était une sorte de grotte située auprès du lac, et qui se nommait la *Fontaine perpétuelle*. « Elle était ornée, dit la légende, de pierres ponces et de coquillages disposés en mosaïques. Les côtés extérieurs de la petite niche sont tapissés de capillaires d'où coulent dans un très bel ordre — *con bellissimo ordine* — des gouttes d'eau très pure. »

D'après le croquis, une salle carrée précède une sorte d'hémicycle voûté en cul-de-four, au fond duquel s'ouvre une porte à fronton qui laisse voir des gradins sur lesquels l'eau devait couler. Les parois de la salle et de l'hémicycle sont couvertes de caissons de toutes formes, de moulures et de bandeaux constitués par la mosaïque de cailloux et de coquillages dont il est question dans le texte

Il existe encore au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale un curieux volume, d'origine hollandaise[4]. C'est un recueil de planches coloriées sur parchemin, qui n'ont pas moins de $0^{m},30$ sur $0^{m},45$, et dont la plupart représentent des tulipes de

[1] Valéry, *Voyages historiques et littéraires en Italie*, 1833, t. III, p. 146.

[2] Jardins. — II. *Grottes, Théâtres d'eau, Cascades, Bassins et pièces d'eau, Fontaines*, pl. I. — Hd. 214.

[3] Voici ce texte, que je rétablis tant bien que mal, pour le rendre à peu près compréhensible :

Questa fonte e in Albano vicino al Lago e chiamasi fonte diuturna, tutta ornata di pomicie e di conchiglie e breccie piccole a trama di mosaico, e dai Lati fora del nicchio piccolo e ornata di una espaliera perpetua di capelvenere, le fronde delle quale stillano per tutte con bellissimo ordine goccie d'aqua purissima.

[4] Ja. 25.

toute espèce et de toute couleur. Ces peintures attestent de la part de leur auteur — un certain Johannes Walter — une prodigieuse habileté de main et un souci du détail poussé jusqu'à l'exagération et la minutie.

Quatre planches de ce recueil nous intéressent plus particulièrement. Ce sont celles qui portent les nos IX, X, XI, XII.

Sur la planche IX, une niche, complètement tapissée de cailloutage, abrite une vasque de marbre en forme de coquille. Une statuette de nègres, placée au-dessus de cette vasque, y jette de l'eau par la bouche. Ce personnage, vêtu d'un pagne et ceint d'une couronne, tous deux en plumes, tient un arc et un carquois. A droite et à gauche de la niche, se dressent des pieds-droits ornés chacun de trois statues superposées et personnifiant l'Espérance, la Tempérance, la Foi, la Justice, la Vérité et la Force. Au sommet de l'arc qui couronne les pieds-droits est représentée la Charité. Au-dessus d'elle est un cadran solaire.

Sur l'archivolte de la niche, on lit :

Aō 1657 Illustr : et Gen : Iohanes
Comes Nass : Sarbr. et Sarw. d̄ :
in Lahr. Wisb. et Izst. Hunc Font.

Opera Arnoldi Harnisch. Mogunti, Sculpt.
Erigi Curavit.

L'artiste qui nous a laissé ce dessin atteste qu'il l'a exécuté d'après nature : *Johan Walter ad vivum depict.* 1662. Peut-être faut-il ajouter à la liste des rocailleurs le nom de cet Arnold Harnisch, originaire de Mayence, qui travaillait pour le compte du comte de Nassau.

Les planches X et XI représentent chacune quatre faces intérieures d'un même pavillon octogone. A part la place de deux fenêtres et de deux portes, toutes les surfaces verticales sont décorées de coquillages, de coraux, de plantes marines, disposés de manière à former des pilastres, des colonnes, des entablements, des mascarons, des vasques, des cartouches à inscriptions. De tous côtés s'élèvent des statuettes, et des groupes jaillissent et coulent des filets d'eau. Sur les pans de la voûte sont peintes des scènes mythologiques. Ce sont les principaux dieux de l'Olympe portés

ou traînés par les animaux qui leur étaient consacrés, à travers des paysages charmants.

Ces deux planches, qui portent les dates de 1656 et de 1663, sont encore de la main de Jean Walter.

Ajoutons que le pavillon, ainsi que la niche de la planche IX, se retrouvent sur la planche I du recueil, qui donne la vue d'ensemble d'un jardin entouré de constructions.

Enfin la planche XII offre la vue intérieure d'un autre pavillon entièrement tapissé de rocailles. La voûte est ornée de coquillages et de fruits. Quelques coquillages sont disposés de manière à former des têtes grotesques. Deux niches contiennent des vasques surmontées des statues d'Hercule et de Vénus. Enfin, au milieu du pavé jaillissent des jets d'eau formant une sorte de gerbe. Signature : *Johan Walter f.* 1663.

Il serait intéressant de rechercher en quel lieu ont pu exister ces singulières constructions, et de voir s'il en subsiste des restes. Nous souhaitons que quelque patient chercheur ait la pensée et le loisir d'entreprendre et de mener à bonne fin ce travail, qui peut-être le mettrait à même de découvrir d'autres ouvrages du même genre.

Terminons cette revue rapide et bien incomplète en signalant, d'après W. Temple, la grotte qui, de son temps, ornait le parterre de Moor-Park.

« Du milieu de ce parterre, un escalier de plusieurs marches descend par deux côtés à une grotte à toit plat et de plomb, qui est entre les deux rampes. On se trouve alors dans un jardin plus bas, rempli d'arbres à fruits qui bordent différents compartiments d'une clairière bien ombragée. Là, toutes les allées sont d'arbres verts, la grotte est ornée de figures en rocaille, de fontaines et de jets d'eau. De l'autre côté de la maison est un autre enclos d'arbres verts, vraiment agreste, décoré de nouvelles fontaines et d'ouvrages rustiques en rocaille.

L'abbé Bouillet,

De la Société française d'archéologie, à Caen.

XI

LA CHALCOGRAPHIE DE LA VILLE DE REIMS

1618-1892

Catalogue accompagné de notices sur les monuments de Reims et les graveurs rémois, présenté à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts en 1893.

La ville de Reims possède, comme annexe de sa Bibliothèque et de ses Archives, une centaine de cuivres gravés représentant la plupart des anciens plans, des vues, des monuments et des portraits d'intérêt local[1]. Cette collection, dont les plus anciennes planches remontent à l'année 1618, et dont les plus récentes sont l'œuvre d'artistes contemporains, n'a jamais été cataloguée dans son ensemble. Elle offre, cependant, un grand intérêt pour la connaissance de l'histoire et de la topographie de la ville depuis trois siècles, et elle présente aussi d'utiles renseignements sur les artistes en général, et particulièrement sur les dessinateurs et les graveurs rémois chargés, à différentes époques, de l'exécution des planches.

Les plus importantes gravures sont celles des plans de Colin et de Le Gendre, des vues de l'Arc de triomphe, de l'Hôtel de ville et de la place Royale. Les monuments religieux ont aussi un certain nombre de reproductions de détail, mais pas de grandes vues d'ensemble, telles qu'en présentent pour la cathédrale, les quatre superbes estampes des frères Varin, d'après les dessins de Gentillastre. Les portraits, au nombre de douze, offrent les figures de plusieurs illustrations rémoises, entre autres de Robert Nanteuil, de Levesque de Pouilly, de Clicquot-Blervache, etc. Enfin, vient une série de sujets divers, armoiries, ex-libris, frontispices, billets

[1] Depuis longtemps, ces cuivres sont déposés dans le local des Archives et renfermés dans une solide boîte en chêne avec serrure et poignées, mesurant $0^m,95$ de longueur sur $0^m,68$ de largeur.

d'invitation, images de piété et adresses de marchands. Les moindres productions historiques ou artistiques ont leur valeur dans une série rétrospective de ce genre.

La formation du dépôt commence, au début du dix-septième siècle, avec Hugues Picart, graveur châlonnais, et se continue avec Edme Moreau et Jean Colin, graveurs rémois; on poursuit la série au dix-huitième siècle, mais avec des artistes parisiens, tels que Moitte, Lattré et Choffard. De nos jours, c'est le burin de M. Adolphe Varin qui termine la collection, avec des portraits qui lui ont été commandés par la Ville ou par l'Académie de Reims pour illustrer quelques notices biographiques. Néanmoins, tous les cuivres n'ont pas été exécutés aux frais de la Ville, et il s'en trouve un certain nombre provenant de ventes et de dons assez récents. C'est ainsi que vingt-cinq pièces de moindres dimensions furent achetées, en 1859, à la vente de M. Auguste Duchesne, amateur rémois [1], et que le plan de l'ancien Hôpital général fut acquis, en 1846, de M. Secondé, peintre. Un don de M. Grévin fils a procuré un portrait précieux de Henri de Lorraine, et M. Wéry-Mennesson a fourni celui de Robert de Sorbon dans la collection Desrochers.

Les épreuves des premiers tirages des cuivres ainsi réunis étaient devenues excessivement rares en notre siècle. Un libraire-éditeur de Reims, M. Quentin-Dailly, demanda, en 1844, et obtint de l'Administration municipale l'autorisation de reproduire, à ses risques personnels, les principales planches de la collection, notamment les divers plans de Reims et les vues des monuments antiques et de la place Royale. Le public bénéficia de cette excellente initiative : une certaine quantité d'épreuves entra dans le commerce, et soixante exemplaires de chaque estampe furent déposés à la Bibliothèque de la ville. De la sorte, personne ne peut se plaindre que l'on ait laissé la lumière sous le boisseau. Il ne manquait plus, pour la connaissance complète du dépôt, qu'un inventaire détaillé, accompagné de notes et de renseignements précis sur les artistes qui l'ont créé. Nous offrons aujourd'hui ce

[1] Vente Duchesne, en mars 1859, achat de quatorze cuivres gravés intéressant Reims, savoir : (la liste manque), prix porté en regard, 25 fr. 75. (Registre du musée, 1859, f°s 131 v° et 132.) Suite de la même vente : 11 planches gravées, monuments de Reims; 7 *idem,* trois, dont une de De Son, 29 fr. 50.

catalogue aux amateurs rémois et, avec eux, à tous ceux qui s'intéressent à l'art du graveur au burin, cet art si essentiellement français et si glorieux dans notre histoire.

CATALOGUE DES PLANCHES.

I. — Plans et perspectives de la ville de Reims.

1. — Plan de Reims au dix-septième siècle, ancien plan de Picart d'après Jacques Cellier, dit *Plan de Colin* Morceau du bas, portant le titre et la dédicace avec la date 1665. — H. 0m,36. — L. 0m,61.

2. — Même plan. Morceau du bas, offrant le bas du portail de la cathédrale. — H. 0m,36. — L. 0m,61.

3. — Même plan. Morceau du haut, offrant l'église Saint-Nicaise. — H. 0m,33. — L. 0m,61.

4. — Même plan. Morceau du haut, offrant les marchés et le faubourg Cérès. — H. 0m,33. — L. 0m,61.

Cette planche, qui porte la date de 1665 et le nom du graveur rémois Colin, n'est autre que celle d'un plan antérieur, gravé en 1618 par Hugues Picart, graveur châlonnais, d'après le dessin de Jacques Cellier, artiste remois, très estimé et dont la Bibliothèque nationale possède un recueil autographe [1].

Les tirages du plan primitif sont très rares; le cabinet des estampes en possède une épreuve, et, à Reims, on ne connaît que celle de la collection de M. Ch. Givelet. Il est facile de se convaincre de l'existence du travail nouveau exécuté par Colin sur le cuivre de Picart, en comparant les épreuves de 1618 et de 1665. On voit même sur quelques-unes de ces dernières des traces de la gravure ancienne aux endroits où elle a été modifiée. En général, Colin n'a fait qu'ajouter les nouveaux renseignements, nécessités par le demi-siècle d'intervalle qui sépare les deux plans.

Le plan de Jacques Cellier porte au sommet, sur une banderole au-

[1] *Notice sur Jacques Cellier, ses dessins et son plan de Reims*, par M Sutaine, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XI, p. 250-252.

dessus de la ville, ce titre en lettres majuscules : POVRTRAICT DE LA VILLE, CITÉ ET VNIVERSITÉ DE REIMS; une colombe éployée descend au-dessous, portant la Sainte Ampoule; sur le coin, à droite, se trouve l'écusson de Reims surmonté de la devise, et accompagné de la lettre R entremêlée d'une branche; sur le coin, à gauche, sont les armes de France et de Navarre, entourées des cordons des Ordres royaux, avec la lettre L sous l'écu, ce qui fixe bien sa date sous le règne de Louis XIII. Les principaux monuments, les remparts, les croix, les alignements des rues, tous ces relevés assez exactement compris sont donnés en perspective. A la partie inférieure du plan, on voit à gauche une rose des vents dans un cadre en losange, portant les noms des points cardinaux; plus bas, on lit les signatures des artistes : *Jacques Cellier, inv.; — Hugue Picart, sculp^t; — Nicolas Constant, imp.;* enfin, l'on voit à droite, dans un cadre rectangulaire, à peu de distance de deux groupes de personnes debout, un naïf et curieux avertissement aux lecteurs, dont voici le texte :

AUX LECTEURS.

Vous voyez icy le Plant de la Ville, que Iules Cesar appelle Durocortum Remorum, et qu'il dict auoir eu de son temps la principauté de la Gaule : a qui Strabon donne la Qualité de Métropolitaine, de très-digne, Et de très-peuplée : Et Sainct Hierome, de très-puissante, qui de premières à receu : la Foy, et icelle donnee à la nation Françoise, Qui garde depuis 1100. *ans la Saincte Ampoulle ennoyée* (sic) *du ciel pour le Baptesme de Clouis, et pour le Sacre des Roys suivans. C'est un premier coup d'essay, pour contenter plusieurs, tant François qu'estrangers, de long temps desireux de voir, Et d'avoir la figure de ladicte Ville. Vous jouïrez donc de ce premier plant, en attendant que l'on vous en designera un plus exacte Et mieux elabouré.*

Les mentions des archives concordent avec celles du plan. On lit d'abord cette décision pour le choix du graveur dans les délibérations du conseil de ville, à la date du 14 février 1618 :

« Sera traité avec Hugues le Picart, graveur à Châlons, pour faire le plan de la ville en taille douce sur cuivre fin [1]. »

Voici maintenant la description de l'œuvre, quand elle fut terminée, et à propos de son payement :

« Autres deniers paiez par Mre Esme Chaalons, receveur pour les affaires de la ville de Reims, en l'année 1618 :

[1] Archives communales. Conclusions du Conseil de ville de Reims, registre de 1618.

. . . . . .

« Hucques Picard, m^re graveur, dem^t à Chaalons, la somme de deux cens soixante livres tournois a luy ordonnés, ascavoir la somme de cent soix^te et dix livres, à laquelle a esté convenu, accordé et marchandé avec luy par les habitans de lad. ville, stippullant pour eux Mre Nicolas Berger, leur procureur scindiq, de graver en taille douce sur franc cuivre une carte en papier, où est représentée lad. ville de Reims en son plan, lad. carte longue de quatre pieds et large de deux piedz trois poulces, et la somme de IIII^xx livres tournois, à laquelle a aussy esté accordé avec led. Picart par lesd. habitans faire et graver esdictes quatre tables de cuivre commencées pour imprimer lad. carte, scavoir ung escriteau vollant au dessus d'icelle quatre, qui portera ces mots : Pourtraict de la ville, cité et université de Reims, le ciel et terrasses nécessaires pour l'embelissement de lad. carte, un bout du faulbourg de porte Cère suivant le desseing qui en a esté faict sur les lieux, le molin de la Housse, maison voisine et la motelle proche dudit molin, les noms des rues, portes, églises et places publiques, qui desfaillent à lad. carte, le pourtraict du monastère des capucins, un quadran pour monstrer l'orient de lad. ville, qui sera à trente deux vents, les prairies, arbres et terrasses du costé de la rivière et lieux prochains, l'escriture qu'il conviendra mettre dans ung carré espargné proche de la porte de Fleschambault, quatre ou cinq figures d'hommes et femmes suivant le desseings qui lui en sera donné, les noms qui ensuivent en lieu propre et commode : Jacques Seillier, inventeur, Hucques Picart, sculpteur, Nicolas Constant, imprimeur, les nombres de la longeur, largeur et enceinte de la ville dud. Reims, plus effacer une petitte maison jà grande à l'entrée de la coulture, joindre la croix de la porte Cère dans la barrière, et corriger les deux tours de l'église Nostre-Dame, faisant apparoir à chacune tour deux tourelles en l'estage hault, et graver la croix Saint Albert avec le nom d'icelle près le chemin de la porte neufve, et le tou environner de deux fillets pour l'enceinte de lad. carte, lesquelles choses cy dessus led. Picart auroit bien et deuement faict et parfaict, suivant et au désir de deux marchés en forme de contractz passés entre luy et lesd. habitans, par devant Rolland et Angier, notaires royaulx aud. Reims, en datte des XIIIIe jours de febvrier et XXVe juing XVI^c XVIII, estans en trois feuilletz de papier cy renduz, par vertu desquelz led. comptable a faict payement contant de lad. première somme de II^c LX livres tournois à icelluy Picart, comme dud. payement appert par led. marché dud. XIIIe febvrier, portant quictance de la somme de L livres à luy payée par advance en passant icelluy, que par sa quictance du parfaict payement, signée de sa main et passée par devant lesd. Rolland et Angier, en datte du XXIIIe octobre XVI^c XVIII, estant en fin des susd. mar-

chés, et pour cecy. . . . . IIc LXI [1].

Le plan gravé, il fallait tirer les épreuves et il est aussi question de cette opération dans les délibérations de 1619, le 26 février « pour imprimer les tables gravées du plan de Reims », le 23 avril « pour distribuer les cartes de la description de cette ville », et le 17 mai, on alloue « 14 livres 8 sols à Xas Constant, imprimeur, pour 36 cartes de la ville de Reims à 8 sols pièces [2] ». — Trois ans plus tard, nouveau tirage par le même imprimeur : « Requeste de Nicolas Constant, imprimeur à Reims, pour paiement de 10 livres 8 sols, pour 26 cartes de la figure de la ville de Reims, qu'il a livré pour la communauté desd. habitans..... Il sera payé du prix de 14 desd. cartes, et pour les 12 autres qu'il dit avoir livré au procureur syndic, sera sursis jusqu'au retour de ce dernier [3]. »

Il arriva un moment où le plan dressé au commencement du siècle parut insuffisant et fautif; on voulut le compléter en le mettant au niveau des besoins actuels, et l'on confia vers 1665 le travail au graveur Jean Colin, bien à même de s'en charger et connu d'ailleurs par beaucoup d'autres œuvres [4]. Il avait terminé sur les cuivres anciens ses retouches et tracés rectificatifs, quand il offrit les premières épreuves au conseil de ville le 23 décembre de cette année : « Après que le nommé Colin, lit-on dans le registre, s'est présenté et a offert à la compagnie trente portraict, où est l'effigie de la ville enluminé, outre le grand portraict qu'il a cy devant faict, qui est à présent dans la Chambre du conseil, ledit Colin a esté remercié et ordonné qu'il luy sera donné pour récompense vingt louis d'or, et qu'il poura garder encore la planche quelque temps, et après qu'il rapportera la planche pour estre depposé au cartulaire de céans [5]. »

Le plan de Colin est trop connu pour qu'il soit nécessaire de le décrire comme nous l'avons fait pour le précédent; bornons-nous à dire qu'il offre au sommet le titre sur une banderole tenue par six petits génies tenant les attributs royaux : *Plan de la Ville, Cité et Université de Reims,* et au bas, à gauche, la dédicace près des armes de la ville tenues par une louve allaitant Remus et Romulus, ainsi conçue : *A Messieurs, Messieurs les Lieutenant, Gents du Conseil, et Eschevins de Reims,* 1665,

[1] Archives communales de Reims. Chambre des comptes, registre 12, années 1618-1620, fos 93 vo à 94 vo.

[2] Conclusions du Conseil de ville, 1619.

[3] *Ibid.*, 1622.

[4] Plans successifs de Reims, indiqués par M. Charles Loriquet dans les *Travaux de l'Académie de Reims,* t. LXIII, p. 19; *Notice sur Jean Colin et le plan de Reims, les arcades de l'Arc de triomphe,* etc., par M. Sutaine, *ibid.*, t. XXIX, p. 43-52.

[5] Conclusions du Conseil de ville, séance du 23 décembre 1665.

par leur très-humble, très-obéissant serviteur, J. Colin. Les planches sont au Cartulaire de la Ville.

Les épreuves tirées au moment de sa confection étaient devenues très-rares en notre siècle, et le conseil municipal de Reims voulut bien autoriser, vers 1843, le libraire Quentin-Dailly à faire exécuter un nouveau tirage, à Paris, de toutes les planches du Cartulaire. Le plan de Colin est donc redevenu d'un prix abordable aux amateurs, ainsi que la plupart des autres cuivres que nous allons décrire.

5. — Vue de Reims en 1622, par Edme Moreau. — H. 0m,17. — L. 0m,25.

Cette vue en perspective, prise de l'ouest, offre la façade des églises et porte au sommet : Le pourtraict de la ville, cité et université de Reims. Au bas, à gauche, se trouve la signature de l'artiste : *E. Moreau, deli. et scul.*, et sous la gravure, douze vers français à la louange de Reims, rangés trois par trois, et signés ainsi : *Par René de la Cheze. Rem.*

Ce fut en 1622, le 14 février, que le graveur Moreau, originaire de Châlons, mais devenu Rémois par adoption [1], proposa au Conseil de Ville et fit décider l'achat de cette planche. Voici en quels termes l'affaire fut conclue : « Sur la requeste de Esme Moreau, graveur en taille douce et imprimeur, resident de présent à Reims, au sujet d'une planche en cuivre gravée du portraict et plan en prospective de ceste ville de Reims, afin de l'achepter et le salarier suivant le mérite de l'ouvrage, et veu lad. planche, conclud a esté que si led. Moreau veult délaisser lad. planche de cuivre gravée en l'hostel et maison de ville, qu'il lui sera baillé 75 livres tournois, à la charge qu'il en fera tirer et imprimer certain nombre pour la chambre du conseil [2]. »

De nouveaux tirages eurent lieu en 1633, comme l'indique cette délibération du 9 mars : « Sur la requeste présentée par Esme Moreau, graveur en taille douce demeurant à Reims, à ce qu'il luy soit mis en mains la planche de cuivre de la ville de Reims en prospective, qu'il a ci-devant taillé et présenté au corps de ceans dès l'année 1622, pour en tirer

[1] *Notice sur Edme Moreau*, par M. Sutaine, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XIV, p. 17-33.

[2] Conclusions du Conseil de ville de Reims, séance du 14 février 1622. — Les bonnes relations continuèrent entre le graveur Moreau et le Conseil de ville, car ce dernier lui alloua, le 28 mars 1623, la somme de 7 liv. 10 sols, pour le présent qu'il a fait à MM. les lieutenant et gens du Conseil de trente feuilles de la figure du portail de l'église Nostre Dame de Reims. (*Ibid.*, 28 mars 1623.)

quelques feuilles pour l'utilité publicq... conclud que lad. planche et figure sera mise ès mains dud. Moreau, pour en tirer des extraitz, à charge de la rendre dedans Pasques prochain [1]. » — De tout temps, les emprunteurs ont été inexacts et Moreau le fut en la circonstance, puisqu'il fallut une conclusion formelle du 22 mai 1637 pour lui faire rendre le plan dont s'agit et un autre qui lui avait été également prêté : « Conclud a esté que les deux planches de cuivre où sont gravé le plan de la ville (*sic*) seront rapportés par Constant et Moreau en la maison de la ville, et à faulte de ce, ils y seront contrainctz [2] »

Nous ne chercherons pas la suite des péripéties de ce cuivre qui fournit une planche à l'édition française de l'*Histoire de Reims* par dom Marlot, en 1846 [3], et fit retour au Cartulaire où il est conservé en bon état.

6. — Vue de Reims en 1622, avec encadrements et sept médaillons en bordure, par Edme Moreau. — H. 0m,35. — L. 0m,47.

Cette vue est identiquement la même que la précédente, mais elle a été reportée par l'artiste sur une draperie tombante, au bas de laquelle on aperçoit la campagne; une balustrade s'étend au sommet; sur les côtés, dans de gracieux cartouches, se voient les portails de la cathédrale et de Saint-Nicaise, le baptême de Clovis, le tombeau de saint Remi, les armes de France et de Reims, et au-dessous l'Hôtel de ville entre deux génies tenant des guirlandes de fruits. La signature se trouve au bas à droite : *E. Moreau fe. et excudit.*

7. — *via cæsarea nunc barbastri vicus...*, sans nom de graveur. — H. 0m,17. — L. 0m,22.

Cette planche, également rééditée en 1844, dans l'*Histoire de Reims* par D. Marlot [4], avait été gravée pour le *Metropolis Remensis Historia*, du même auteur, en 1666 [5]. On y voit le plan de tout le quartier situé en dehors de la porte Basée, les églises, chapelles, cimetières, etc., avec une légende au bas comprenant 26 articles.

8. — Plan de Reims, en 1769, avec les monuments en bordure, signé par Massard, par Lattré et par Poulleau, gravé d'après les dessins de Le Gendre. (Neuf cuivres.)

[1] Conclusions du Conseil de ville de Reims, séance du 22 mai 1637.
[2] *Ibid.*, séance du 9 mars 1633.
[3] Tome IV, p. 100.
[4] Tome I, p. 510.
[5] Tome I, p. 75.

1er MORCEAU, bordure inférieure, *Statue de Louis XV.* — H. 0m,26. — L. 0m,18.

9. — 2e MORCEAU, bordure supérieure avec monuments : *Saint Nicaise, Arc de triomphe, Saint-Pierre-les-Dames, Porte-Neuve,* etc. — H. 0m,37. — L. 0m,43.

10. — 3e MORCEAU, bordure avec monuments : *Place Royale, Portail de la Cathédrale, Château des archevêques,* etc. — H. 0m,26. — L. 0m,69.

11. — 4e MORCEAU, bordure latérale avec monuments : *Porte de Vesle, Porte Dieu-Lumière,* etc. — H. 0m,80. — L. 0m,16.

12. — 5e MORCEAU, bordure latérale avec monuments : *Porte Cérès, Porte Mars, Porte Bazée, Fontaine Puisieux,* etc. — H. 0m,80. — L. 0m,16.

13. — 6e MORCEAU, bordure supérieure avec monuments : *Hôtel de ville, Statue de Louis XIII, Place de l'Hôtel de ville.* — H. 0m,26. — L. 0m,80.

14. — 7e MORCEAU, bordure inférieure avec monuments : *Abside et vue latérale de la Cathédrale, Place Royale.* — H. 0m,26. — L. 0m,69.

15. — 8e MORCEAU, plan de la ville, partie orientale, écusson royal au milieu. — H. 0m,61. — L 0m,84.

16. — 9e MORCEAU, plan de la ville, partie occidentale, avec la dédicace sur la gauche. — H. 0m,61. — L. 0m, 84. (Le cuivre s'oxyde au revers.)

Le titre et la dédicace sont gravés sur une draperie, au bas de ce dernier morceau, et entourés de figures allégoriques ; en voici le texte sous la forme la plus complète, celle d'un cuivre spécial refait après coup, probablement parce que les figures et le texte ne venaient pas bien sur le cuivre du plan :

Plan général de la ville de Rheims, dédié au Roy et présenté par ses fidèles sujets les lieutenant et gens du Conseil de cette ville, en présence de S. A. S. Mgr le comte de Clermont, gouverneur des provinces de Champagne et Brie, de Mr Bertin, ministre et secrétaire d'État et de

M. Rouillé d'Orfeuil, intendant de la province et frontière de Champagne en 1769, le tout exécuté sur la composition et d'après les desseins de M. Le Gendre, écuyer, chevalier de l'ordre du Roy, Inspecteur général des ponts et chaussées et ports maritimes de commerce de France. Gravé par Lattré.

Au bas, le nom et l'adresse de ce graveur sont indiqués : *A Paris, chez Lattré, graveur ordin^re^ de Mgr le Dauphin, rue St Jacques, à la Ville de Bordeaux.*

On lit sous la bordure au bas, à gauche : *les architectures gravées par C. R. J. Poulleau.* On lit enfin sous les ornements et autres figures de la dédicace la signature : *Massard sculpsit* 1769.

Nous n'avons pu découvrir le traité qui associa le nom du célèbre graveur Jean Massard à notre plan, mais il est certain que l'exécution du travail fut remise à Lattré seul par le Conseil de ville dès l'année 1762[1]. Il est probable que Massard[2] fut chargé ensuite des figures de la Vesle et d'autres nymphes placées sous le cartouche de la dédicace. De même, on aura confié les différentes vues de la bordure au graveur Poulleau[3], et Lattré aura conservé seul le tracé géométrique du plan proprement dit.

Le 7 janvier 1762, Le Gendre écrivait de Châlons au Conseil de ville de Reims une lettre détaillée sur l'exécution du plan dont il préparait le dessin, « ouvrage gratuit, disait-il, que je fais pour plaire à la ville ». Il ajoutait : « Vous verrez par la suite que l'ouvrage que je fais est un ouvrage de goût et de composition, tant pour réduire que pour placer tous les monuments qui méritent une place dans la bordure..... Cette besogne ne sçauroit d'ailleurs être trop tost faite pour donner le temps de la graver, et de mon côté je n'aurois peut-être pas les mêmes secours dont je puis disposer actuellement, M. Lefebvre, qui se fait un plaisir de me seconder, s'y occuppe avec cinq ou six dessinateurs..... » Il exprime enfin le vœu d'achever « un pareil ouvrage qui sera, à ce que j'espère, quelque jour apprécié[4] ».

L'entreprise dura sept ans, et nous n'en trouvons plus de mention dans les délibérations municipales avant le 1er mai 1769, date à laquelle

[1] On lit dans le Registre des conclusions du Conseil de ville, t. 80, f° 13 v° : « 4 janvier 1762. Autorisation donnée au syndic de passer un traité avec « M. Latrés », graveur, « moyennant la somme de 4,000 livres, à charge par lui de fournir 1,200 exemplaires du plan de la ville. »

[2] *Massard* (*J.-B.*) le père, célèbre graveur au burin, né en 1740, mort en 1822. La liste de son œuvre, analysée dans le *Manuel de l'amateur d'estampes*, par Ch. Le Blanc, est muette sur sa participation au plan de Le Gendre, t. II, p. 615-616.

[3] Nous n'avons trouvé nulle part de renseignements sur le graveur Poulleau.

[4] Conclusions du Conseil de ville, 1762, f°s 14 v° et 15 r°.

M. Coquebert, vice-lieutenant, communique au conseil une lettre de M. Le Gendre « par laquelle il mande que le plan général de la ville est entièrement fini », et propose « de nommer des députés à Paris, pour le présenter au Roi, à la famille royale et aux ministres[1] ». Cette démarche eut lieu et se trouve confirmée par la dédicace du plan lui-même.

II. — Monuments antiques.

17. — Arc de triomphe de la porte Mars. (Ensemble et voûtes des arcades par J. Colin, graveur rémois.)

Vue générale portant au sommet : *Frontispice d'un ancien monument de la Ville de Reims.* On trouve au bas six vers latins de Santeuil, accompagnés de deux notices en français. La signature porte *Jo. Colin fecit Remis.* La mention : *Les planches sont au cartulaire de l'Hostel de Ville*[2]. — H. 0m,40. — L. 0m,60. Cuivre rouge bien conservé.

Nouveau tirage de cette planche par Quentin-Dailly en 1843.

18. — Arc de triomphe. (Arcade du milieu.)

Plan ou vue en développement de la voûte, portant au sommet : *Voûte de l'Arcade des Saisons*, et au bas la signature *Colin fecit Remis*, puis six lignes de texte. — H. 0m,23. — L. 0m,34.

Nouveau tirage de cette planche et des deux suivantes par le libraire Quentin-Dailly en 1844.

19. — Arc de triomphe. (Arcade de gauche.)

On lit au sommet : *Voute de l'Arcade de Leda,* et au bas la signature *Colin fe.*, puis sept lignes de texte. — H. 0m,23. — L. 0m, 25.

20. — Arc de triomphe. (Arcade de droite.)

On lit au sommet : *Voute de l'Arcade de Romulus*, la signature de Colin et le texte en 8 lignes au bas, comme dans les précédentes. — H. 0m,24. — L. 0m,25.

21. — Arc de triomphe. (Arcades de milieu.)

Cette vue et les trois suivantes ont été gravées par Edme Moreau, gra-

[1] Conclusions du Conseil de ville, 1769, f° 46 v°

[2] Le *Manuel de l'amateur d'estampes,* par Ch. Le Blanc, cite une partie de l'œuvre de Colin, sans mentionner ses Vues de l'Arc de triomphe, t. II, p. 34.

veur rémois, pour illustrer *Le dessein de l'Histoire de Reims*, par feu Nicolas Bergier. *Reims, Fr. Bernard*, 1635, pet. in-4°. Elles ont été reproduites sur les cuivres originaux par Quentin-Dailly en 1844.

Vue en perspective des murs et de la voûte de l'Arcade centrale; on lit au bas : *Figure de l'Arcade du milieu... Moreau del. sculp.* — H. 0m,18. — L. 0m,12.

22. — Arc de triomphe. (Arcade de gauche.)

Même aspect. On lit au bas : *Figure de l'Arcade senestre... Moreau deli. et sculp.* — H. 0m,18. — L. 0m,12.

23. — Arc de triomphe. (Arcade de droite.)

Même aspect. On lit au bas : *Figure de l'Arcade dextre... Moreau deli. et sculp.*

24. — Arc de triomphe. (Vue d'ensemble.)

Planche avec le nom de graveur : *Aug. Lecler*, 1815, et le titre : *Arc de triomphe des Romains, Porte Mars, à Rheims.* — H. 0m,16. — L. 0m,35.

Cette planche est donnée dans la *Description historique de Rheims* par Gérard Jacob, 1825, p. 4.

25. — Arc de triomphe. (Vue intérieure.)

Planche portant ce titre : *Arcades du monument de la Porte Mars à Reims, vues dans l'intérieur,* et la signature : *H. Lecler*, 1816. — H. 0m,20. — L. 0m,42.

Donnée dans le même ouvrage avec la planche précédente.

26. — Porte Bazée. (Ancien Arc de triomphe.)

Vue en perspective de la porte et des constructions qui l'environnent : collège des Bons-Enfants, cimetière de Saint-Etienne, échoppe de marchand. On lit au bas : *G. Baussonnet delineavit*, 1602. *E. Moreau sculp.*, et pour titre : *Reste d'un Arc triomphal antique qui est à Reims comunement appellé la Porte Bazée.* — H. 0m,18. — L. 0m,12.

27. — Porte Bazée.

Copie moderne de la planche précédente, sans nom de graveur. H. 0m,19. — L. 0m,13.

Donnée dans la *Description de Rheims* de Gérard Jacob, 1825, p. 7.

28. — Tombeau de Jovin. (Vue de face.)

L'urne est supportée sur trois colonnes gothiques, telle qu'elle se trouvait dans l'église Saint-Nicaise. Le titre au sommet : *Tumulus Jovini*, et la signature au bas : *J. Dassonneville fecit*[1]. Planche exécutée pour le *Metropolis Remensis Historia*, t. I, publié à Lille en 1866, p. 101.

29. — Tombeau de Jovin. (Vue de face.)

Planche moderne, le titre en capitales : *Tombeau de Jovin*, et la signature au bas : *Aug. Lecler sculp.* 1813. — *L. Germain del.* — H. 0m,145. — L. 0m,275.

Cette planche et les deux suivantes se trouvent dans la *Description hist. de Rheims*, par Gérard Jacob, 1825, p. 61.

30. — Tombeau de Jovin. (Vue de côté.)

Planche moderne, signée des mêmes artistes que la précédente : *Côté gauche du tombeau de Jovin.* — H. 0m,15. — L. 0m,16.

31. — Tombeau de Jovin. (Vue de côté.)

Planche moderne, même titre ; *Côté droit*... signatures : *L. Germain, Aug. Lecler.* — H. 0m,16. — L. 0m,20.

Le graveur Aug. Lecler n'a pas laissé à Reims d'œuvres notables en gravure, mais le dessinateur Louis Germain, d'après lequel est reproduit ici le tombeau de Jovin, est devenu un peintre rémois très connu et apprécié surtout comme portraitiste. Voir le *Catalogue du cabinet de Reims*, t. II, nos 834, 860, 861.

III. — Monuments religieux.

32. — Cathédrale de Reims. (D'après une sculpture du grand portail, linteau de la porte de gauche.)

On a pris à tort cette sculpture pour une vue de la cathédrale primitive. En titre : *Ancienne cathédrale de Reims, du temps de saint Nicaise*, avec la signature : *Lecler fecit*, 1812. — H. 0m,19. — L. 0m,12.

Se trouve dans la *Description historique de Rheims*, par Gérard Jacob, 1825, p. 57.

[1] Sur le graveur Jacques *Dassonville* ou *Dassonneville*, voir *le Peintre-graveur français*, par Robert Dumesnil, 1835, t. I, p. 167 et 187, et le *Manuel de l'amateur d'estampes*, par Ch. Le Blanc, 1856, t. II, p. 95, 96.

33. — Cathédrale de Reims. (Même sujet.)

Au bas on lit ; *Cathédrale du temps de saint Nicaise.* Pas d'indication de graveur. — H. 0m,13. — L. 0m,16.

Cette vue se trouve dans la *Description de Reims,* par Geruzez, 1817, t. I, p. 306.

34. — Cathédrale de Reims. (D'après un sceau du chapitre de Reims du treizième siècle, vers 1270.)

La figure du sceau est donnée à tort comme une vue de la cathédrale du neuvième siècle; ce serait plutôt une représentation approximative de la cathédrale du treizième siècle, telle qu'elle était projetée. En titre : *Cathédrale commencée par Ébon et achevée par Hincmar.* Pas d'indication de graveur. — H. 0m,12. — L. 0m,16.

Cette vue se trouve dans la *Description de Reims,* par Geruzez, 1817, t. I, p. 306. Il a été donné une représentation exacte du sceau dans la *Bibliothèque de l'École des chartes,* à propos d'un compte rendu de l'ouvrage de M. Fournier sur les *Officialités au moyen âge,* et dans l'édit. française de l'*Histoire de Reims,* par D. Marlot, t. I, p. 74.

35. — Cathédrale de Reims. (Abside.)

En titre : *Posticus Ecclesiæ Remensis, prospectus,* avec la mention : *Se vend chez Petit, orfèvre à Reims.* — H. 0m,12. — L. 0m,09.

36. — Cathédrale de Reims. (Façade au midi.)

En titre : *Prospectus meridionalis Ecclesiæ metropolitanæ beatæ Mariæ Remensis.* La signature : *L. Petit... sculp.*, 1750. — H. 0m,14. — L. 0m, 23.

37. — Cathédrale de Reims. (Façade au nord.)

En titre : *Ecclesiæ Metrop. beatæ Mariæ Remensis.* Vue de 3/4. Signature : *Petit, sc.* — H. 0m,12. — L. 0m,18.

38. — Cathédrale de Reims. (Grand portail.)

En titre : *Basilicæ porta major beatæ Mariæ Remensis.* Signature : *Petit sc.* 1750. — H. 0m,14. — L. 0m,09.

39. — Cathédrale de Reims. (Grand portail.)

En titre : *Portail de la cathédrale de Reims ;* signature : *Lecler del., Marprez sc.* (*s. d.*). — H. 0m,221. — L. 0m,13.

Se trouve dans la *Description historique de Rheims,* par Gérard Jacob, 1825, p. 58.

40. — Cathédrale de Reims. (Portail latéral.)

La vue est donnée dans le mauvais sens, au sud au lieu du nord.

En titre : *Porte latérale de la cathédrale de Reims;* signature : *Lecler, sc.* (*s. d.*). — H. 0m,10. — L. 0m,18.

Planche reproduite avec la précédente, p. 59.

41. — Cathédrale de Reims. (Labyrinthe.)

En titre : *Ancien labyrinthe de la cathédrale avec les figures des architectes qui y ont travaillé;* cuivre moderne sans nom et sans date, qui se trouve dans la *Description de Rheims,* par Gérard Jacob, in-8°, 1825, p. 60. — H. 0m,12. — L. 0m,10.

42. — Cathédrale de Reims. (Autel élevé en 1821.)

En titre : *Autel élevé dans la cathédrale de Reims par MMrs les missionnaires, en* 1821 ; le nom du graveur effacé. — H. 0m,21. — L. 0m,13.

43. — Église Saint-Remi. (Portail.)

En titre : *Portail et partie latérale de Saint Remi;* sans date ni nom de graveur (Leclerc?). — H. 0m,14. — L. 0m,23.

Cette vue se trouve dans la *Description historique de Rheims,* par Gérard Jacob, 1825, p. 68.

44. — Église Saint-Remi. (Plan et détails.)

Sur le même cuivre : plan de l'édifice, vue de l'ancienne couronne de lumières, et figure de la Sainte Ampoule ; planche non signée. — H. 0m,13. — L. 0m,24.

Cette planche a été utilisée pour la *Description historique de Rheims,* par Gérard Jacob, 1825, p. 58.

45. — Église Saint-Remi. (Tombeau du saint.)

Vue générale de l'ancien tombeau (d'après la gravure d'Edme Moreau), signée : *Lecler,* 1818. — H. 0m,20. — L. 0m,13.

Se trouve dans la *Description historique de Rheims,* par Gérard Jacob, 1825, p. 69.

L'estampe originale a été publiée pour le *Dessein de l'Histoire de Rheims,* par N. Bergier, 1635, pièce préliminaire. — Le cuivre était perdu au commencement du dix-huitième siècle et ne put être fourni au

bénédictin D. Alaydon, qui le réclamait à D. Ruinart en 1708. Voici l'intéressante réponse de ce dernier ; elle nous renseigne sur le graveur rémois Lochon, et sur la veuve de Jean Colin, dont nous avons parlé plus haut.

D. Alaydon à D. Ruinart.

« Mon Révérend Père,

« Je n'ay différé jusques à présent à écrire à Votre Révérence que parce que je voulois luy envoier la planche du tombeau de saint Remy, gravée par Moreau. Je l'ay cherché par tout, et je n'ay pu la trouver, il ne faut plus s'y attendre. J'ay parlé à un graveur nommé Lochon, il s'offre de faire une nouvelle planche sur l'estampe que je vous envoie, il la gardera pour luy et me donnera des estampes à cinquante sols le cent, pourveu que je luy livre le papier; si ce marché-là vous plaît, vous aurez la bonté de m'en donner avis, et j'exéquterai fidellement vos ordres : peut-être trouverez-vous à Paris quelque graveur qui vous fera meilleur marché.

« La veuve Colin a le portail de St-Nicaise, c'est une fort belle pièce; si vous en avez besoin, on pouroit l'avoir aisément.

. . . . . .

. . . . . .

« Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« Fr. Jean Alaydon,
« M. B. »

A St-Remy, le 2 avril 1708.

(*Bibliothèque nationale*, Mss. fr. 19665, f° 97.)

46. — Église Saint-Remi. (Tombeau du saint.)

Les deux faces de ce monument, détruit à la Révolution, d'après Edme Moreau; signature : *Lecler, sc.* — H. 0m,17. — L. 0m,23.

47. — Église Saint-Remi. (Tombeau du saint.)

Côté droit de l'ancien tombeau, sans date, ni nom de graveur (Lecler?). — H. 0m,18. — L. 0m,21.

48. — Église Saint-Remi. (Tombeau du saint.)

Côté gauche de l'ancien tombeau, avec la signature : *Lecler del.* — H. 0m,16. — L. 0m,21.

Ces quatre planches du tombeau de saint Remi sont reproduites dans la *Description historique de Rheims*, par Gérard Jacob, 1825, p. 69 à 71.

49. — Église Saint-Remi. (Tombeau du saint.)

Face et profil de l'ancien tombeau, sans signature; titre au bas : *Tombeau de St Remi.* — H. 0^m,21. — L. 0^m,15.

Cette planche a été utilisée pour la *Description de Reims*, par Geruzez, 1817, p. 296. Elle a servi de modèle pour des reproductions ultérieures [1].

50. — Église Saint-Nicaise. (Portail.)

Grande planche portant en tête ce titre : *Perelegantis Basilicæ sancti Nicasii Remensis propylæum;* au-dessous, armes de l'abbaye; pas de signature visible au bas. — H. 0^m,35. — L. 0^m,18.

L'estampe a été faite pour l'édition du *Remensis Metropolis Historia*, par D. Marlot, et se trouve au t. I, 1666, p. 612. Elle a été rééditée par Quentin-Dailly en 1844.

51. — Église Saint-Nicaise. (Portail.)

Réduction de la planche précédente, mal gravée. Elle porte la signature : *H. Lecler, s.*, et le titre : *Portail de St Nicaise à Reims.* — H. 0^m,20. — L. 0^m,13.

52. — Église Saint-Nicaise. (Vue latérale.)

Vue prise au nord avec le portail latéral, mal gravée, avec signature : *H. Lecler, s.*, et le titre : *Partie latérale de St Nicaise, à Reims.*

Ces deux dernières vues ont été faites pour la *Description historique de Rheims*, par Gérard Jacob, 1825, p. 77.

53. — Église Saint-Nicaise. (Tombeau du saint.)

On lit en tête : *Tumulus S^ti Nicasii;* le bas-relief chrétien est supporté sur deux colonnes gothiques; une figure d'évêque à mi-corps se voit entre ces colonnes, et en déssous la légende : *Oravit Remigius : Impetravit Nicasius.* La signature se trouve sur la gauche : *J. Dassonneville fecit.* — H. 0^m,15. — L. 0^m,19.

Cette planche a été gravée pour l'édition du *Remensis Metropolis His-*

[1] *Le Tombeau de saint Remi de Reims. Notice sur le tombeau actuel de saint Remi et sur ceux qui l'ont précédé.* Avec 4 planches dessinées et gravées sur pierre, représentant les divers mausolées de saint Remi, par J.-J. Maquart. Reims, chez Quentin-Dailly, libraire, rue des Tapissiers, 31. MDCCCXLVII.

toria par D. Marlot, et se trouve au t. I, 1666, p. 115, mais sur cette estampe l'évêque à mi-corps figuré entre les colonnes ne se trouve pas, et les légendes du haut et du bas sont également absentes. Ces détails accessoires auront été ajoutés postérieurement. La planche, dans son état actuel, a été donnée dans l'*Histoire de Reims* par D. Marlot, édition de l'Académie, t. I, 1846, p. 602.

Cf. *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, par Ed. Le Blant, 1886, p. 17, avec fac-similé du tombeau de saint Nicaise, d'après un dessin de Peiresc. — *Fragments d'un sarcophage chrétien*, par L. Demaison, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXIX, p. 143, fin du volume.

54. — Église Saint-Pierre-les-Dames. (Portail.)

Le titre est ainsi conçu : *Portail de Saint-Pierre-les-Dames, à Reims ;* la signature *Lecler* en lettres très fines. — H. 0m,10. — L. 0m,11.

Se trouve dans la *Description historique de Rheims*, par Gérard Jacob, 1825, p. 87.

55. — Église Saint-Martin. (Peintures du caveau.)

Reproduction moderne de deux planches dessinées et gravées par J. Robert, en 1774, pour la *Théorie des sentimens agréables*, par Levesque de Pouilly, Paris, 1774, in-12. La planche refaite porte en titre : *Peintures antiques du caveau Saint-Martin*, sans nom de graveur, ni date, et se trouve dans la *Description de Reims* par Geruzez, 1817, p. 274, et dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XXVI, p. 506.

56. — Église Saint-Martin. (Peintures du caveau.)

Autre reproduction moderne du même sujet, avec ce titre : *Apogée (sic) de l'ancien caveau de St Martin. Lecler, s.* — H. 0m,27. — L. 0m,20.

Se trouve dans la *Description historique de Rheims*, par Gérard Jacob, 1825, p. 102.

Cf. *Les inscriptions chrétiennes de la Gaule*, par Ed. Le Blant, t. I, p. 448.

57. — Croix de la mission. (Érection.)

L'érection de la croix de la Mission, gravure par *Meillier fils*, 1821, avec légende au bas. — H. 0m,20. — L. 0m,25.

58. — Croix de la mission. (Vue.)

Le calvaire de la Mission, avec légende au bas, même signature : *Meillier fils*. — H. 0m,20. — L. 0m,25.

IV. — Monuments civils, Places.

59. — Hotel de ville. (Façade.)

Grande planche très intéressante pour l'histoire de la construction de l'édifice et contemporaine de sa fondation (vers 1627), portant au sommet ce titre : Le somptueux et magnificque édifice de l'Hostel de Ville de Reims, et au bas une dédicace en cinq lignes : *A Messieurs les lieutenant, gens du conseil, et eschevins de la ville de Reims*, signée : *E. Moreau*, sans date. Pas d'autre signature. On lit encore en dessous : *La planche est au Cartulaire de l'Hostel de Ville.* — H. 0m,38. — L. 0m,51. Le cuivre est fatigué et un peu gondolé.

Il en a été fait un nouveau tirage par Quentin-Dailly en 1844.

Le graveur Edme Moreau, dont il a déjà été question plus haut, reçut certainement son salaire de la ville, mais nous n'en avons pas trouvé trace[1]. Nous avons seulement rencontré cette mention relative à la planche de l'Hôtel de ville, dans une délibération du 1er octobre 1708 : « Sur la remonstrance faite, y est-il dit, que la veuve du sr Colin, graveur, est âgée et caducque..., et que les planches de cuivre du plan de la ville qui luy estoient restées en mains depuis longtemps pour en tirer des estampes pour le public, et une autre planche, aussy de cuivre, du frontispice de l'hôtel de ville que ladite Colin a aussy, pourroient se dissiper. La compagnie a esté d'avis de retirer lesd. planches de ses mains et de luy faire donner la somme de 100 livres par forme de gratification, et seront lesd. planches déposées au cartulaire[2]. » L'inventaire des archives communales, dressé par Le Moine en 1787, signale (p. 75) la présence du cuivre de Moreau au dépôt municipal : *Joint l'élévation dud^t Hôtel de Ville gravé par Moreau; la planche est au Chartrier.*

60. — Hotel de ville. (Façade.)

Réduction de la planche précédente, sauf les statues des niches et les personnages du premier plan qui n'y sont pas reproduits, signée au bas : *Savoye le fils fecit.* Le titre porte : *Le somptueux et magnifique édifice de l'Hôtel de Ville de Reims.*

[1] *Notice sur Edme Moreau et ses œuvres*, par M. Sutaine, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XIV, p. 17; Catalogue de ses productions dans le *Manuel de l'amateur d'estampes*, par Ch. Le Blanc, t. III, p. 44, où ne figure pas l'Hôtel de ville de Reims.

[2] Archives communales de Reims, Conclusions du Conseil de ville, 1er octobre 1708.

Savoye est un graveur rémois du milieu du dix-huitième siècle, auquel on doit un plan des *Promenades de Reims*, d'après les dessins de Pierre Le Roux en 1752, plusieurs portraits, des images pour les livres de piété, et des allégories, emblèmes, etc., pour les almanachs historiques. — Sa planche de l'Hôtel de ville a eu un nouveau tirage par Quentin-Dailly en 1844.

61. — Hopital général. (Plan.)

Cette planche a pour titre : *Plan de l'hôpital général de Reims*, et en offre le rez-de-chaussée à l'échelle de vingt toises. Légende. Pas de nom de graveur ni de dessinateur. — H. 0m,47. — L. 0m,55.

Il s'agit ici de l'ancien hôpital général qui avait été construit au commencement du dix-septième siècle, non loin de l'Hôtel de ville, entre la cour Salin, la rue des Telliers et celle des Écrevés, et fut détruit au dix-huitième siècle, lors de la translation des services hospitaliers dans l'ancien collège des Jésuites (1766).

L'auteur de cette planche serait-il Jean Colin, qui vivait à cette époque? Nous n'en avons aucune preuve[1]. Le cuivre fut acheté par la ville en 1846, de M. Secondé, peintre.

62. — Place Royale. (Plan géométral.)

Cette planche, ainsi que les sept suivantes, ont été gravées par les soins du Conseil de ville de Reims, pour accompagner le texte du grand ouvrage que l'on publia en 1765 sur la construction de la place Royale et l'érection du monument de Louis XV[2].

Les graveurs PP. Choffard et P. E. Moitte furent choisis pour exécuter ces superbes planches : le premier travailla aux tracés des plans et à l'architecture, le second aux statues du monument central, chef-d'œuvre de Pigalle[3]. Par délibération du 16 septembre 1765, « une gratification de 600 livres fut accordée à M. Moitte, graveur à Paris[4]. C'était justice, car

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XIX, p. 43, *Notice sur J. Colin*, par M. Sutaine.

[2] *Description de la place de Louis XV que l'on construit à Reims, des ouvrages à continuer aux environs de cette place et de ceux à faire dans la suite pour l'utilité et l'embellissement de cette ville*, par le sieur Le Gendre, ingénieur du Roy, inspecteur général des ponts et chaussées de France, chargé par le Conseil de la direction desdits ouvrages. A Paris, de l'imprimerie de Prault. MDCCLXV. Grand in-fº de 17 pages de texte et 8 planches.

[3] *Manuel de l'amateur d'estampes*, par Ch. Le Blanc, t. II, p. 12, et t. III, p. 34.

[4] Conclusions du Conseil de ville, 16 septembre 1765.

la ville pouvait être fière des planches dues à leur talent, qu'elle conserva soigneusement dans son cartulaire. Un nouveau tirage en fut exécuté par Quentin-Dailly en 1844.

Le titre de la première porte : *Plan géométral de la place royale de Louis XV à Rheims et de ses abords, commencée en 1757 sur les dessins et sous la conduite du s^r Le Gendre...* Aucun nom de graveur n'est tracé au bas. — H. 0^m,50. — L. 0^m,75.

63. — Place Royale. (Hôtel des Fermes.)

Le titre porte : *Plan et élévation de moitié de la place royale de Louis XV à Rheims.* La signature au bas à gauche : *PP. Choffard, sculp.*, sans date. — H. 0^m50. — L. 0^m,78.

64. — Place Royale. (Perspective à l'est.)

Le titre porte : *Perspective de la place Royale... vue de la rue des Tapissiers... gravée par PP. Choffard,* 1764. La scène de la construction au premier plan est animée de nombreux personnages. — H. 0^m,52. — L. 0^m,80.

65. — Place Royale. (Perspective au midi.)

Le titre porte : *Vue en perspective du côté de la place Royale... opposé à l'Hôtel des Fermes... gravée par PP. Choffard en* 1764. Scène animée comme la précédente. — H. 0^m,51. — L. 0^m,80.

Les dessins originaux de ces trois dernières vues, signées par Le Gendre à Reims en 1758, sont exposés au musée de Reims[1].

66. — Place Royale. (Projets accessoires.)

Le titre porte : *Plan et élévation de deux corps de bâtiment à construire en retour de la rue Royale, vis-à-vis de l'Hôtel de ville, l'un desquels est destiné pour une salle de spectacle,...* La signature au bas à droite : *PP. Choffard, sculp.*, sans date. — H. 0^m,51. — L. 0^m,76.

Inutile d'ajouter que les plans grandioses de cette estampe n'ont jamais été exécutés.

67. — Monument de Louis XV. (Figure de la Femme.)

Il n'y a pas de titre. On lit seulement au bas les signatures : *Dessiné par C. N. Cochin*[2]. — *Gravé par P. E. Moitte.* — H. 0^m,41. — L. 0^m,32.

[1] *Catalogue du Musée de Reims,* par Ch. Loriquet, 1881, p. 299, 300.

[2] Voir l'œuvre de Charles-Nicolas Cochin fils, dans le *Manuel de l'amateur*

68. — Monument de Louis XV. (Figure du Citoyen.)

Il n'y a pas de titre. Le cuivre porte les mêmes signatures et a les mêmes dimensions que le précédent. Ils forment pendant l'un à l'autre.

69. — Monument de Louis XV. (Ensemble.)

Le titre porte : *Monument érigé par la ville de Reims en* 1765, *inventé et exécuté en bronze par Jean-Baptiste Pigalle, sculpteur ordinaire du Roy, et fondu par Pierre Gor.* Les signatures de cette planche magnifique sont au bas : *Dessiné par C. N. Cochin.* — *Gravé par P. E Moitte.* — H. 0m,79. — L. 0m,55.

70. — Monument de Louis XV. (Ensemble.)

Réduction fort médiocre de la précédente, avec le titre : *Statue de Louis XV sur la place Royale à Reims*, sans nom de graveur, ni date, mais avec l'adresse suivante : *Se vend chez Bottu* (?) *des Piques, rue Porte-Saint-Denis*, n° 75, *à Reims.* — H. 0m,20. — L. 0m,13.

La statue de Louis XV par Pigalle fut détruite en 1792 et refaite par Cartellier en 1818. Sur l'ancien et le nouveau monument, voir *La vie et les œuvres de J.-B. Pigalle* par P. Tarbé, in-8°, 1859 ; — et *Les statues de Reims en* 1888, par H. Jadart, in-8°, 1888.

71. — Grille de la porte de Paris, a Reims, 1774.

Monument d'élégance et de bon goût exécuté par un serrurier rémois[1]. Planche signée *Lecler fecit*, 1816. — H. 0m,25. — L. 0m,21.

V. — Portraits.

72. — Saint François d'Assise[2].

Le saint est représenté recevant les stigmates. La planche est signée au bas : *H. Woyen excudit.* — H. 0m,16. — L. 0m,097.

D'après une note dubitative de M. Ch. Loriquet, cette planche assez fine aurait été dessinée par Cochin. Nous n'en connaissons pas d'épreuve.

d'estampes, par Ch. Le Blanc, t. II, p. 25 à 29, où ne figurent pas les planches signalées ici.

[1] Voir sa description dans *Reims, essais historiques*, par Pr. Tarbé, 1844, p. 27, planche.

[2] Voir ci-contre, planche IX.

S. FRANCISCVS.

N. Weyen excudit.

73. — Saint François de Paule.

Le portrait dans un ovale entouré d'une guirlande, avec ce mot sur la tablette : Charitas. En regard du portrait, et de mêmes dimensions, formule d'une prière à saint François : Oraison, le texte en italique. Pas de signature. — H. 0m,085. — L. 0m,0115.

74. — Robert de Sobbon.

Portrait en buste dans un ovale, avec titre et légende en six vers français. Cuivre original qui paraît venir de la collection Desrochers, acquis en 1891 de M. Ch. Wéry au prix de 30 francs. Voir le *Manuel de l'amateur d'estampes*, par Ch. Le Blanc, article *Desrochers*, t. II, p. 120-121, où ce portrait ne figure pas dans la liste de ceux qui sont attribués à ce graveur. Le nom de Desrochers ne se trouve pas non plus sur la planche, mais seulement celui de l'éditeur : *A Paris, chez Daumont*. Sur d'autres estampes identiques, c'est au contraire le nom de Desrochers qui est inscrit. — H. 0m,15. — L. 0m,11.

75. — Henri de Lorraine, nommé archevêque de Reims, puis duc de Guise (1614-1655).

Ce personnage est représenté dans sa jeunesse, à mi-corps, imberbe, les cheveux bouclés, le bonnet carré sur la tête, en costume de prélat, sans croix sur le camail. Encadrement carré, rideaux sur le côté. Au bas, sur la tablette, se trouvent les initiales de l'artiste, m. l. (Michel Lasne), sans légende, ni date, ni inscription relative au portrait[1].

Dans l'incertitude où nous étions sur l'attribution de cette figure, nous avons recouru à M. Henri Bouchot, du cabinet des estampes, qui nous indiqua de suite, avec son obligeante bienveillance, le nom du personnage en même temps que celui du graveur. Le cuivre a subi quelques avaries, mais il a été remis en bon état, et deux épreuves en ont été tirées en 1872, dont l'une a été offerte à la Bibliothèque nationale. — H. 0m,23. — L. 0m,17.

Don de M. Grévin fils, 1892.

76. — Robert Nanteuil, graveur.

Le célèbre graveur rémois, en buste, dans un ovale. Au bas on lit : *Nanteuil se ipsum delineavit. — P. Ad. Varin, sc. d'après Edelinck*, et sur la tablette : *Robert Nanteuil, dessinateur et graveur ordre du Roy*. — H. 0m,18. — L. 0m,12. Larges marges autour du portrait.

[1] Cf. l'Œuvre de Michel Lasne, n° 138, *Lorraine* (Henri de), cité dans le *Manuel de l'amateur d'estampes*, par Ch. Le Blanc, t. II, p. 499.

Cette reproduction de l'estampe d'Edelinck a été faite en 1884 par M. Ad. Varin, graveur bien connu et d'origine champenoise, aux frais de la ville de Reims ; elle accompagne un travail assez étendu de M. Ch. Loriquet sur Nanteuil, dans le t. LXXV des *Travaux de l'Académie de Reims*, p. 1.

77. — Le P. Pierre Devaux, Minime.

Ce religieux est représenté à mi-corps en costume de son ordre, tenant à la main une feuille de supplique au pape Clément XIII. Sous l'ovale, deux palmes, et entre elles le chiffre rayonnant des Minimes : Charitas. On lit sur la tablette : *R^mus P. Petrus Devaux, Gallus, Remus, ex Provincia Campaniae in Generalem Electus Lugduni anno* 1758. Au-dessous, la signature : *A. Zabal i fc.* — H. 0^m,38. — L. 0^m,28.

Ce cuivre, dont la provenance nous est inconnue, a été l'objet d'un nouveau tirage par Quentin-Dailly en 1844. Il est probable que la planche a été exécutée à Rome, et qu'elle aura appartenu ensuite au couvent des Minimes de Reims, supprimé en 1790.

78. — Gérard Rousse, chanoine d'Avenay.

Le personnage en buste sur un piédestal carré où sont inscrits son nom et ses titres, la signature au bas à gauche : *Mathey fecit*[1]. — H. 0^m,19. — L. 0^m,063.

Voir sur ce chanoine, célèbre janséniste, l'*Histoire de l'abbaye d'Avenay* par Louis Paris, 1879, t. II, *passim*.

79. — Levesque de Pouilly, lieutenant des habitants de Reims[2].

Le personnage dans un cadre ovale garni d'une guirlande au sommet, en buste, costume du temps ; sur la tablette on lit : *Mess^re Louis-Jean Levesque de Pouilly, né à Reims en* 1671, *mort en* 1750, *lieutenant des habitans de la ville de Reims, membre de l'Acad^ie royale des inscriptions et belles-lettres ;* écusson au milieu, la signature au dessous : *P. Ad. Varin sculp.* 1881, *d'après le pastel du château d'Arcy-le-Ponsart.*

Ce portrait a été gravé d'après un modèle original par M. Ad. Varin en 1881, aux frais de l'Académie de Reims, pour accompagner une étude sur Lévesque de Pouilly, publiée par M. l'abbé Genet dans les *Travaux* de

[1] Le *Manuel de l'amateur d'estampes* de Ch. Le Blanc cite un graveur du nom de Mathey, auteur de plusieurs portraits, parmi lesquels ne figure pas celui de Gérard Rousse.

[2] Voir ci-contre, planche X.

MESS.RE LOUIS - JEAN LEVESQUE DE POUILLY,
né à Reims en 1691 mort en 1750,
Lieutenant des Habitans de la Ville de Reims,
Membre de l'Acad.ie Roy.le des Inscriptions et Belles-Lettres.

P. Ad. Varin sculp. 1881 – d'après le pastel du Château d'Arcy le Ponsart

cette société, t. LXVI, p. 23. Le cuivre a été acquis ensuite par la ville. — H. 0m,20. — L. 0m,12. Larges marges autour du portrait.

80. — Clicquot-Blervache, économiste rémois.

Buste vu de profil dans un cadre circulaire avec guirlande au-dessus ; le nom sur la tablette : M. Clicquot-Blervache, *chevalier de l'Ordre du Roy, inspecteur général du commerce*, et plus loin, la signature sans date : *Cochin Filius del.*

Un nouveau tirage a eu lieu en 1844 par l'éditeur Quentin-Dailly. — Une étude sur Clicquot-Blervache a été publiée par M. Jules de Vroil, in-8°, Paris, Guillaumin, 1870, avec une reproduction photographique du portrait.

81. — M. de Forbin-Janson, missionnaire à Reims en 1821, plus tard évêque de Nancy.

Portrait sans nom de graveur. — H. 0m,12. — L. 0m,08.

82. — M. Polge, missionnaire à Reims en 1871.

Portrait dans un ovale, sans signature. — H. 0m,12. — L. 0m,08.

83. — Duquenelle (Victor), pharmacien et antiquaire rémois, bienfaiteur du Musée de Reims, mort en 1883.

Portrait en buste, sans encadrement, signé : *P. Ad. Varin*, 1884, avec le titre au bas : Duquénelle (Victor), *antiquaire rémois*, 1807-1883. — H. 0m,20. — L. 0m,12. Larges marges autour du portrait.

Cette planche a été exécutée en 1884, pour être jointe à une notice sur M. Duquénelle publiée par M. Henri Jadart, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXIV, p. 377.

Don de M. Jadart à la ville, 1893.

VI. — Sujets divers, ex-libris, armoiries, etc.

84. — L'Annonciation, par J. Colin, graveur rémois [1].

Le sujet gravé dans un carré, avec filet d'encadrement, le texte au bas : *Monstra te esse matrem*, et la signature : *Colin, sc. ex.* — H. 0m,21. — L. 0m,15.

Don de M. H. Sutaine, 1885.

[1] Voir ci-après, planche XI.

85. — La Sainte Vierge, par N. de Son, graveur rémois.

La Vierge est debout, tient l'Enfant Jésus de la main droite, et, un sceptre fleurdelisé de la même main, elle écrase du pied le serpent infernal; sur les côtés, deux petites scènes accompagnent l'image : elles représentent, d'une part, deux duellistes en action, et, de l'autre, l'enfer réclamant la victime du combat. Curieux petit tableau des mœurs du temps, déjà étudié par un amateur rémois[1]. — H. 0m,21. — L. 0m,15.

86. — Notre-Dame auxiliatrice, confrérie.

Figure de la Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus; au bas de l'image se trouve une formule d'association. Pas de signature, ni de date. — H. 0m,10. — L. 0m,075.

87. — Saint Éloi, confrérie.

Lettre d'invitation à la messe de saint Éloi, de la part des serruriers, maréchaux, etc., de Reims, avec la figure du saint et les attributs des corps de métiers tout autour. La signature avec la date : *Meillier*, 1822. — H. 0m,23. — L. 0m,16.

88. — Saint Blaise, confrérie,

Lettre d'invitation des compagnons, fabricants, etc., à une messe solennelle en l'église Saint-Remi, le 3 février 17..., avec la figure du saint en tête, entourée d'emblèmes des métiers. Pas de signature. — H. 0m,21. — L. 0m,15.

89. — Scènes burlesques.

Fantaisie offrant divers personnages, un homme et une femme assis sur un bâton et descendant dans les airs, saint Nicolas sur un âne, et une vue du Panthéon dans le bas. Pas de signature, ni de date. — H. 0m,13. — L. 0m,10.

90. — Armoiries des Évêchés de la province de Reims, avec la cérémonie du serment au métropolitain.

Planche contenant treize écussons placés au-dessus d'une légende latine en quatre lignes : *Forma prestandæ fidelitatis... Anno* 1308. Dans la partie supérieure, évêques, abbés et abbesses devant l'archevêque de

[1] *Notice sur Nicolas de Son et son estampe de la Vierge avec la lutte de duellistes*, par M. Sutaine, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XXXVI, p. 122-126. — Voir ci-après, planche XII.

Monstra te esse matrem.

Reims. La signature au bas : *J. Dassonneville f.*, sans date. — H. et L. 0m,18.

Ce cuivre a été gravé pour l'édition du *Metropolis Remensis Historia*, par D. Marlot, t. I, 1666, p. 81, et un nouveau tirage en a été fait par Quentin-Dailly pour l'édition française du même ouvrage, t. I, 1843, p. 392.

91. — Armoiries du chapitre de Reims. (Grand modèle.)

Grand écusson surmonté de la croix à simple traverse; deux anges, au sommet, tiennent une draperie, et deux autres plus bas présentent chacun une palme et un cartouche où sont figurées les cérémonies d'un sacre; on y lit en légende : *Dat Regem Christo. Dat Regem Regno.* Sur le socle, la signature *Landry*, sans date[1]. — H. et L. 0m,38.

Nouveau tirage par Quentin-Dailly en 1844.

92. — Armoiries du chapitre de Reims. (Petit modèle.)

L'écusson, surmonté de la croix à deux traverses, se détache sur un fond rayonnant; deux anges assis sur des nuages supportent l'écusson, le tout dans un ovale, sans signature ni date. — Grand axe de l'ovale, 0m,17. Reproduit comme le précédent en 1844.

93. — Armoiries de la Ville de Reims.

L'écusson dans un riche cartouche et entouré d'une élégante garniture de rinceaux et de fleurons. Cuivre du dix-huitième siècle, sans signature. — H. 0m,12. — L. 0m,17.

94. — Armoiries de la Ville de Reims et de la famille Rogier.

Les deux écussons, en regard l'un de l'autre, tenus par de petits génies. Au bas, la signature : *J. Robert fecit.* — H. 0m,08. — L. 0m,10.

Don de M. Lecomte (je), 1849.

95. — Ex-libris Roussel, aux armes.

Cartouche ovale, contenant un écusson *d'azur au chevron d'or, accompagné de trois larmes d'argent*, 2 *et* 1; bâton en pal sous l'écu, et la légende dans une banderole au sommet : *Ex-libris pet. Roussel*, sans date. Provenance et personnage inconnus. — H. 0m,075. — L. 0m,055.

[1] Il y a deux graveurs du nom de Landry cités dans le *Manuel de l'amateur d'estampes*, par Ch. Le Blanc, t. II, p. 487.

96. — Ex-libris, aux armes de Louis Destables, avocat en Parlement, dix-huitième siècle.

Cartouche ovale, incliné, supportant un écusson *d'or à deux poissons adossés, au chef d'azur chargé de deux étoiles d'or ;* heaume au sommet, tenants : deux griffons, pas de légende, ni de date. — H. 0m,05. — L. 0m,06.

97. — Ex-libris Hedouix de Pons Ludon.

Ecusson écartelé au 1 et 3 des armes des Colbert, des Rogier, et aux 2 et 4 de deux autres familles rémoises, portant au centre celles des Hédouin, le tout dans un cartouche genre rocaille surmonté d'une couronne et accompagné sur les côtés de branches, d'armes et de drapeaux. Une banderole au bas porte : Ex libris Hedouix, et au-dessous se lit la signature : *De Semeuze, sculp.* 1764. — H. 0m,065. — L. 0m,095.

Un nouveau tirage de cet *ex-libris* se trouve reproduit, avec une notice sur les deux bibliophiles rémois du nom d'Hédouin par M. V. Diancourt, dans les *Travaux de l'Académie de Reims,* t. LXXV, p. 395. Le graveur est probablement un artiste amateur de la famille rémoise des Varlet de Semeuze.

Don de M. Diancourt, 1893.

98. — Étiquettes de la pharmacie Duquénelle, à Reims, dix-huitième siècle.

Voir, sur le dernier possesseur de l'ancienne pharmacie Duquénelle, le numéro 83 de ce catalogue. La planche contient sept étiquettes au nom de duquénelle, apothicaire a Reims, rue de vesle. — Les encadrements de chaque étiquette sont conçus dans le goût du dix-huitième siècle, dessins élégants avec guirlandes, attributs et serpents autour des cartouches. — H. et L. 0m,35.

Don de M. Blavat-Deleulle, 1890.

99. — Étiquettes de la pharmacie Theuveny, à Châlons, dix-huitième siècle.

La planche offre quatre dessins de cartouches entourés de guirlandes, et sur l'un d'eux la marque ainsi conçue : *Theuveny, apoticaire à Chaalons en Champagne... rue de... près Notre Dame.*

Au revers de cette planche, dont la partie inférieure a été coupée, on aperçoit le haut de l'ancienne gravure d'un portrait; le personnage vu des deux tiers, en costume du dix-septième siècle, peut être l'œuvre du burin de l'un des frères Varin. — H. 0m,20. — L. 0m,225.

LA TRES Ste VIERGE MERE DU SAUVEUR

100. — Adresse d'un marchand de Chalons, dix-septième ou dix-huitième siècle.

Au bas de la planche, un cartouche avec l'adresse d'un marchand (le nom en blanc) qui *Vend Fine Serge, Raze* N.. A... Au sommet, une vue de Châlons à vol d'oiseau, avec le titre : Chaalons, acccompagnée des armes de la ville (effacées en partie) tenues par deux anges. — H. 0m,07. — L. 0m,085.

101. — Adresse avec armoiries, dix-huitième siècle.

La planche présente un cartouche contenant les initiales N et A sans les noms; au-dessus se voit un écusson *de... au chevron de... à 3 oiseaux de... avec un croissant en pointe ;* l'écu ovale est surmonté d'un heaume; au bas se trouve le chiffre enlacé B L E (?) — Sur les côtés se trouvent deux personnages vus de buste, l'un coiffé d'un bonnet de coton et indiquant le cartouche avec l'adresse.

Le revers du cuivre conserve les traces d'une gravure plus ancienne, très effacée, où l'on distingue un homme devant une table offrant un livre à d'autres personnages. — H. 0m,087. — L. 0m,094.

102. — Frontispice de l'Expérience physique du Déluge par Le Brun, 1767.

La planche représente l'auteur faisant son expérience au Louvre, le 18 juillet 1767, à l'aide d'une machine de son invention et devant plusieurs spectateurs[1]. Au bas les signatures : *De Sève delineavit*, et *Gobin sculp*. Le titre au-dessous. — H. 0m,20. — L. 0m,145.

Cette gravure se trouve reproduite en plusieurs endroits, notamment elle accompagne l'*Explication physico-théologique du Déluge et de ses effets*... Nouvelle édition, *s. l. n. d.*, in-8. (Bibliothèque de Reims, Cabinet de Reims, Théologie, n. 25.)

Ici s'arrête la nomenclature des planches gravées de la chalcographie de la Ville de Reims. Cette collection n'est pas limitée

[1] « *Le Brun* (Louis-Joseph), né en 1722, et mort à Épernay en 1787, ex-oratorien, précepteur honoraire des pages de la Reine, chanoine de Reims, est auteur d'une machine servant à expliquer le déluge. L'expérience a eu lieu au Louvre, le 18 juillet 1767. Cette machine a aussi été déposée au collège de la Trinité, à Lyon. Il existe sur ce sujet une estampe dessinée par Desève et gravée par Gobet, où Le Brun est représenté faisant son expérience devant une femme et deux autres personnages. » (Voir la *Description de Reims*, par Geruzez, 1817, p. 523, 524. — Voir aussi le *Catalogue du cabinet de Reims*, 1890, t. I, p. 8, 9.)

dans son étendue, et nous pensons, au contraire, que la Ville devrait l'accroître dans toutes les circonstances favorables qui se présenteront. Lorsque les cuivres et les clichés, si coûteux à exécuter, sont abandonnés après avoir servi à une grande publication illustrée, et ne sont pas recueillis dans un dépôt public, forcément ils se dispersent avant d'être hors d'usage, et ils sont perdus pour un nouvel et fructueux emploi.

Tel est le cas, que nous citons en terminant comme exemple, de l'ouvrage édité avec tant de luxe sur les *Monuments historiques de Reims* (1882-1886), d'après les dessins d'Eugène Leblan. De superbes planches dues au burin de Pfnor, de Ch. Bury, de A. Soudain, de J. Sulpis et d'autres maîtres contemporains, restent sans profit entre les mains des éditeurs [1]. Si, par une heureuse entente, elles venaient se joindre à notre dépôt et aux planches des Moreau et des Massard, leur sauvegarde dans l'avenir serait assurée, et leur utilité garantie à tous ceux qui voudraient étudier et reproduire les édifices debout ou les souvenirs de l'art à Reims.

Henri JADART,

Conservateur adjoint du Musée, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Reims.

23 janvier 1893.

TABLE

NOTICE

Pages.

Chalcographie de la ville de Reims. 337

CATALOGUE

I. — Plans et perspectives de la ville de Reims. 339
II. — Monuments antiques. 347
III. — Monuments religieux. 349
IV. — Monuments civils, places. 355
V. — Portraits. 358
VI. — Sujets divers, ex-libris, armoiries. 361

[1] Voir les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXIX, p. 213 à 226, où l'on trouvera la liste de ces cuivres et clichés, tous consacrés aux œuvres d'art et aux monuments rémois.

TABLE DES NOMS

DES DESSINATEURS, GRAVEURS, ÉDITEURS ET MARCHANDS D'ESTAMPES, CITÉS DANS LE CATALOGUE [1]

Baussonnet (Georges), dessinateur rémois, 26.
Bottu (?), marchand d'estampes à Reims, 70.
Cellier (Jacques), dessinateur rémois, 1 à 4.
Choffard (P.-P.), graveur français, 63, 64, 65, 66.
Cochin (C.-N.), dessinateur français, 67, 68, 69, 70.
Cochin fils, graveur français, 80.
Colin (Jean), graveur rémois, 1 à 4, 17, 18, 19, 20, 60, 84; sa veuve, 45.
Constant (Nicolas), libraire et imprimeur en taille-douce à Reims, 1 à 4.
Dassonneville (Jacques), graveur français, 28, 53, 90.
Daumont, éditeur à Paris, 74.
De Sève, dessinateur français, 102.
De Son (Nicolas), graveur rémois, 85.
Desrochers, graveur français, 74.
Edelinck, graveur français, reproduction, 76.
Germain (Louis), dessinateur et peintre rémois, 29, 30, 31.
Gobin, graveur français, 102.
Landry, graveur, 91.
Lasne (Michel), graveur français, 75.
Le Gendre, ingénieur, architecte et dessinateur, 8 à 16, 62 à 69.
Lochon, graveur rémois, 45.
Maquart (J.-J.), dessinateur rémois, 45, note.
Marprez, graveur rémois, 39.
Massard (J.-B.), graveur français, 8 à 16.
Mathey, graveur français, 78.
Meillier fils, graveur rémois, 57, 58, 87.
Moitte (P.-E.), graveur français, 67, 68, 69.
Moreau (Edme), graveur rémois, 5, 6, 21, 22, 23, 26, 45, 59.
Nanteuil (Robert), graveur français, son portrait d'après lui-même, 76.
Petit (L.), graveur-orfèvre et marchand d'estampes à Reims, 36, 37, 38.
Picart (Hugues), graveur châlonnais, 1 à 4.
Poulleau (C.-R.-J.), graveur à Paris, 8 à 16.
Quentin-Dailly, libraire-éditeur.
Lattré, graveur à Paris, 8 à 16.
Lecler (Auguste), graveur rémois, 24, 29, 30, 31, 32, 39, 40, 45, 46, 47, 48, 54, 56, 71.
Lecler (H.), peut-être le même que le précédent, 25, 52.

[1] Les chiffres de cette table renvoient aux numéros d'ordre des planches dans le présent Catalogue.

d'estampes à Reims, 1 à 4, 8 à 16, 17 à 23, 50, 59, 69, 62 à à 69, 77, 80, 91, 92.
Robert (J.), graveur rémois, 55,94.
Savoye fils, graveur rémois, 60.
Semeaze (de), graveur rémois, 97.
Varin (P.-Adolphe), graveur champenois, 76, 79, 83.
Weyen o u Woyen (H.), graveur, 72.
Zaballi (A)., graveur italien, 77.

XII

LE SCULPTEUR ANTOINE TATEBAULT

DE SAINT-QUENTIN

Le hasard des recherches m'a fait rencontrer, chez un libraire de Paris, une forte liasse de documents originaux relatifs à la police dans la ville de Saint-Quentin, pendant les années 1600 à 1741.

C'est une épave, la dernière sans doute, d'archives locales disséminées depuis longtemps.

Tous les actes de la vie qui peuvent donner lieu à poursuites sont relevés dans ces documents : injures publiques, en traitant une femme de ribaude, de p..., de ...; vols faits par des gens de guerre; recels; comptes contestés; grossesse d'une fille par un soldat; bataille en pleine rue à coups d'épée; attaques à main armée sur un chemin public; coups et blessures à un berger qui avait fait passer le « bestial dans un champ de bled », etc.

Parmi ces « plaintes à justice », une « information » est surtout intéressante; c'est celle où apparaît comme témoin Antoine Tatebault, maître sculpteur à Saint-Quentin, en 1651.

Voici le texte entier de cette pièce :

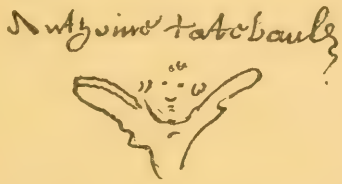
INFORMATION

Du xiij^e septembre 1651 :

ANTHOINE TATEBAULT, m^e sculpteur, dem(*eurant*) à St-Quentin, aagé de CCCV [35] ans ou enuiron,

Après serment f[*aict*] a dit ne scauoir a[*ucun*]e chose de ce dont nous l'auons Interrogé, sinon que ce jourdhuy, sur les dix heures du matin, estant dans son ouuroir, Il auroit entendu du bruit qui se faisoit dans la Chambre de sa maison, ce q[*ui*] auroit donne sujet de sy rendre, comme il aurait f[*ait*] a linstant, et auroit trouué Louis Allan, seul, qui luy auoit dit qu'il auoit esté blessé par Jean Lenglet, complaignant, et de faict auoit ung coup de poing au dessus de lœil; et estant sorty auoit veu led. Lenglet aussy blesse a la teste, a sang et plaie. Ne sait sy led. Lenglet a resu lad. blessure dud. Allart, po^r^ ne l'auoir veu. Et est ce q[ui]l a dit scau[*oir*].

(*Fac-similé de la signature.*)



La signature de l'artiste, en belle et ferme écriture, est au bas de sa déposition; suivant l'usage du temps, il y a ajouté un croquis représentant une tête d'ange aux ailes déployées.

Puis, vient sur cette affaire une autre déposition qui confirme celle-ci, et dont voici également le texte :

Me Simon Rohart, procureur à St-Quentin, aagé de CCCVJ [36] ans ou enuiron.

Apres serment faict a dit et deposé qu'estant ce jourdhuy matin au deuant de la porte de Ant[*hoine*] Tatebault, il auroit entendu un cry dun homme q[*ui*] estoit dans une chambre, ou demeuroit cy deuant Jean Lenglet, complaingnant, ce qui l'auroit oblige de sy transporter, ou estant il auroit veu led. Lenglet blesse a la teste, a sang et plaie, et trouvé auec luy le nommé Louis Allart, et aiant repris led. Allart dauoir ainsy blesse led. Lenglet, icelluy Allart luy auroyt dit que led. Lenglet lui auoit rompu quelque reigle, ce q[*ui*] lui auroit donne sujet de le frapper. Ne uoulant larrester, se seroit esuade. Et est ce q[*u'il*] a dit sc[*avoir*].

Rohart.

De l'affaire, nous ne savons que cela : les autres pièces ont disparu.

Nous ne sommes pas mieux informés sur le sculpteur Antoine Tatebault.

Était-il originaire de Saint-Quentin ? Y a t-il demeuré longtemps? Y est-il mort? Mes recherches à cet égard, et celles faites, à ma sollicitation, par la municipalité et la Société académique, n'ont produit aucun résultat: de sorte qu'à ce jour le nom de l'artiste ne nous a encore été révélé que par cet unique document. On ne connaît de lui aucune œuvre, aucun dessin, et il n'en existe ni au Louvre, ni à la Bibliothèque nationale. Enfin, son nom a échappé jusqu'ici à tous les biographes.

C'est une raison suffisante pour le mettre en lumière, dans l'espoir que la mention dont il est ici l'objet pour la première fois fixera sur lui l'attention des historiens locaux.

Le siècle qui vit naître Antoine Tatebault est celui où, à Saint-Quentin, « tout change, tout se renouvelle [1] ». On y avait « toujours beaucoup aimé à voir ». On dut donc, par des commandes, encourager l'artiste qui, à en juger par sa signature, était au-dessus de la moyenne, et lui dire, puisque c'était une locution chère aux habitants : « Dieu vous bénisse! » Mais, moins heureux que son prédécesseur Pierre Berthon [2], il a été et restera peut-être oublié.

Victor ADVIELLE,
De la Société Artésienne des Amis des Arts,
Correspondant du Comité.

[1] *Des mœurs, des opinions, des habitudes et des usages dans la ville de Saint-Quentin*, par FOUQUIER-CHOLET. Saint-Quentin, 1823, in-8°.

[2] *Pierre Berton, de Saint-Quentin, maître tailleur de pierres et sculpteur au quatorzième siècle*, par A. DE CHAMPEAUX. Paris, 1880, br. gr. in-8°.

XIII

DAVID DE MARSEILLE

Dans la première partie de la « *Notice des dessins, cartons,* « *miniatures, émaux,* etc., etc., publiée, en 1866, par M. Fré- « déric Reiset, conservateur des peintures, des dessins et de la « chalcographie du Louvre, on trouve, au résumé de l'inventaire « général des dessins de l'École française, page XCVI, ce nom avec « cette qualification : David de Marseille, 2 dessins; on le trouve « encore à la table placée à la fin du volume ».

La notoriété qui résulte pour notre compatriote d'avoir son nom inscrit dans les collections de l'État nous a encouragé à faire quelques recherches sur sa personne.

Il y a douze ans, nous avons déjà parlé de lui dans le journal *l'Art* [1], à propos d'une étude sur la petite collection de dessins du Musée de Marseille; nous disions qu'il avait, de 1770 à 1789, exercé les fonctions de chancelier et de recteur à l'Académie de peinture de Marseille, et qu'après 1789 il devenait difficile de le suivre; nous ajoutions : La légende dit que, devenu vieux, il voulut se retirer chez un peintre de ses amis qui ne consentit pas à le recevoir, et qu'alors, en désespoir de cause, il alla se loger chez un de ses parents, cordonnier de son état, qui demeurait rue Saint-Jaume, et que, dix mois après, il mourut là, par suite des grands froids qui sévirent à cette époque, laissant à son parent 30,000 francs en espèces et quatorze cartables de dessins dont les traces sont perdues. On verra que la légende n'était pas trop mal renseignée.

David n'était pas le premier venu. M. Parrocel, dans son *Histoire documentaire de l'Académie de peinture de Marseille,* publiée en 1890 (2e vol., p. 237), dit qu'il fût complimenté par

[1] *L'Art,* 6e année, tome III (tome XXII de la collection), 1er août 1888, no 292, page 115; no 31 de la 6e année.

Dandré Bardon à propos d'un dessin fait d'après le bas-relief de Puget « La peste de Milan », *dessin rendu avec esprit* pour l'exécution d'une gravure que M. le comte de Caylus devait offrir à l'Académie de Marseille.

M. Parrocel dit encore : « Dans la correspondance, on voit « également David envoyant, avec M. Richaume, le tribut de la « Compagnie à l'Académie royale et prenant la parole dans quel- « ques-unes des assemblées de distributions de prix. David, bien que « cultivant la figure avec succès et peignant le portrait, était réputé « un excellent paysagiste; l'époque de sa mort n'est pas indiquée « dans les papiers conservés. Il prend encore la parole, comme « directeur de l'Académie, le 29 août 1779, et traite des règles de « la peinture. David avait exposé, en 1763, deux grandes « Marines. »

Nous voudrions bien donner, sur les œuvres de notre compatriote, une opinion motivée, mais elles sont si rares que, pour notre part, nous n'avons pu étudier que le dessin à la plume lavé d'encre de Chine que possède le Musée de Marseille : c'est un paysage mesurant en largeur 0m,53 et en hauteur 0m,49; c'est, nous l'avons dit ailleurs, tout à fait le genre adopté par Constantin (1756-1844); il y a dans cet ouvrage beaucoup d'harmonie, ce qui nous a fait dire qu'il règne dans son ensemble comme un léger souffle de Claude le Lorrain.

Passons maintenant aux pièces officielles :

ARCHIVES DE LA MAIRIE DE MARSEILLE

Acte de mariage du père de David de Marseille.

Paroisse Saint-Martin, le 25 août 1722 (f° 50 et R).

« Au dit jour après une publication faite sans empêchement, « a esté célébré mariage en présence de nous Nicolas chan. et les « parens et amis des parties ayant eu dispense des deux autres « publications, savoir et entre Joseph David, fils de feu Claude et « de feue Marguerite Petit, de Marseille, d'une part; et honneste « fille Elisabeth Calmel, fille de feu François et de feue Suzanne « Chouque, du dit Marseille, d'autre part; nous ayant apareu de « la publication faite à la paroisse de Saint-Ferréol de la part de

« l'époux sans empêchement, le tout en présence de Louis Vidal, « Antoine Gide, Antoine-Joseph Silvy et Antoine-Michel Borrely, « témoins requis qui nous ont fait foy de l'état des parties, du « domicile de l'époux dans notre paroisse et de la mort de leurs « parents.

« L. VIDAL et GIDE, J. DAVID;
« SILVY, M. BOURELY, Elisabeth CALMEL;
« NICOLAS, chan. »

Acte de naissance de David de Marseille.

« Paroisse Saint-Martin, 15 février 1725 (f° 109 au R.).

« Joseph-Antoine David, fils légitime de Joseph et d'Elisabeth « Calmette (*sic*), né et baptisé aujourd'hui, son parrain Antoine « Gide, sa marraine Françoise Chouque, par nous Christin, vic. « souss. avec le parrain, les autres parties *illitérées*.

« A. GIDE, CHRISTIN, vic. »

Sans doute, le père était mort ou au moins absent, puisque, sachant écrire, il n'a pas signé au bas de l'acte.

Acte de décès de David de Marseille.

« Paroisse Saint-Martin, registre des décès (f° 9 au R.).

« L'an mil sept cent quatre-vingt-neuf et le seize janvier, avons « enseveli au cimetière de cette église sieur Joseph-Antoine David, « fils de feu sieur Joseph et de feue D^lle^ Elisabeth Calmel, mort « hier, agé d'environ soixante-quatre ans, pris à la rue ancienne de « Sion, assisté par Messieurs Pierre-Bernard Baille, diacre, et Elizé « Levezy, sous-diacre, soussignés avec nous, Durandy, prêtre.

« BAILLE, diacre, LEVEZY, sous-diacre, DURANDY, prêtre. »

Un vieux journal[1], qui s'imprimait à Marseille, connu sous le

[1] *Journal de Provence*, dédié à Mgr le maréchal prince de Beauvau, 24 vol., p. 108, dont la collection passe, à la Bibliothèque de Marseille, pour être unique; nombreuses lacunes

nom de son propriétaire, *Beaugeard*, nous a fourni quelques détails sur cet académicien.

Feuille du samedi 31 janvier 1789, sous la rubrique : Morts à Marseille, à la date du 16, nous lisons : « Sieur Joseph-Antoine « *David*, peintre, membre de l'Académie royale de peinture et « de sculpture, agé de 68 (*sic*) ans, rue de Sion, enterré à Saint-« Martin. »

Un mois et un jour après, c'est-à-dire le 17 février de la même année, le même journal insérait, page 168, l'annonce suivante :

« Vente publique de tableaux, estempes et dessins, composant « la collection de feu M. David, peintre et professeur de l'Aca-« démie royale de peinture de cette ville; cette vente, qui a « commencé, se continue tous les jours dans la maison de M. Tru-« met, aux allées de Meilhan, rue Canonge, et chez le sieur Morel, « maître *cordonnier*, rue de Sion, près Saint-Martin. On sépare « les objets. »

Ainsi, c'est bien entendu, à quelque chose près, la légende avait raison : le parent chez lequel notre artiste avait fini ses jours était un cordonnier, un maître cordonnier, s'il vous plaît! Cependant, quel que fût leur degré de parenté, il n'y avait pas moins, entre le maître peintre et le maître cordonnier, la distance de la tête aux pieds, et on avouera qu'il est dur, après avoir été complimenté pour son esprit par Dandré Bardon, après avoir adressé à Paris des compliments aux illustres académiciens royaux, après avoir professé et pris la parole dans les réunions publiques pour y traiter de l'art de peindre, il est dur, avouons-le, de mourir de froid en déposant son pinceau et sa plume entre une empeigne et un tire-pied.

Sic transit gloria mundi.

BOUILLON-LANDAIS,

Conservateur du Musée de Marseille, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Marseille.

XIV

UNE VIERGE ANGEVINE

ÉPOQUE LOUIS XIII

ATTRIBUÉE A PIERRE BIARDEAU

Une de ces bonnes fortunes, qui dédommagent des recherches vaines, nous a fait découvrir récemment une remarquable *Vierge allaitant l'Enfant Jésus*, dans le grenier d'un vieux logis angevin où, sous la poussière séculaire, elle gisait ignorée, la tête séparée du corps [1].

La statue, en terre cuite très épaisse, peinte à l'huile et rehaussée d'or, est haute de 1 mètre; large, à la hauteur des bras repliés, de 0m,45, avec une profondeur maxima de 0m,30.

La Vierge est figurée debout, légèrement affaissée sur la hanche droite, le pied gauche en retraite. Elle est vêtue d'une chemise ou tunique blanche bordée de galons d'or, plissée au-dessus des seins et retombant à terre, en laissant découverts les deux pieds nus, dans des sandales rouges, attachées à la cheville par des cordons. Un large manteau blanc, à galons d'or (aux relevés bleu de ciel), semé de bouquets de roses rouges à feuilles vertes, enveloppe les épaules, et retombe en larges plis sur le bras droit abaissé, la main tenant une fleur de ronce ou d'églantier. Les draperies enveloppent le buste pour se replier sur le bras gauche, la main gauche soutenant l'Enfant Jésus, sur un linge blanc.

Jésus est représenté nu, les cheveux châtains courts; il appuie le pied droit sur un pli du manteau de la Vierge, relève le pied gauche sur la main qui le soutient et, par un gracieux mouvement du torse, s'empare, avec les deux mains, du sein gauche de sa mère, dont approche avidement la bouche entr'ouverte.

La tête de la Vierge a les cheveux légèrement ondulés, relevés, sous un voile court et étroit, retombant sur la nuque.

[1] Voir ci-après, planche XIII.

Le style du groupe indique, à ne pouvoir s'y tromper, une époque antérieure au règne de Louis XIV, évidemment l'époque Louis XIII.

Aucune histoire. Aucune signature. Nous sommes malheureusement en présence d'une œuvre tout à fait anonyme de l'École française.

Ne pouvons-nous pas du moins risquer quelques conjectures?

On a remarqué que les statues et les bas-reliefs en terre cuite étaient presque toujours exécutés sur les lieux mêmes où ils furent placés. Il est donc tout à fait vraisemblable que notre Vierge est une œuvre exécutée en Anjou, ou plus probablement à Angers.

Dès le premier examen, nous avons été frappés de certaines ressemblances entre cette Vierge et les Vierges d'un artiste célèbre en son temps, Pierre Biardeau, sur lequel MM. Henri Chardon, Paul Marchegay et Célestin Port nous ont donné d'excellents documents [1].

Pierre Biardeau, maître architecte et statuaire, né au Mans en 1608, était fixé à Angers dès avant 1638; il y mourut en 1671. On a perdu son groupe des *Agonisants,* dans l'église des Petits-Augustins de Paris, lequel, au dire de Piganiol de la Force, « a fait l'admiration de nos plus excellents sculpteurs [2] ». Mais on peut voir encore, à Angers, deux œuvres, en terre cuite, du maître : les *Saints de la Barre,* exécutés en 1659, et la *Vierge mère* dite de Nozé, provenant de la Visitation, aujourd'hui à l'École des Hautes Études Saint-Aubin [3].

Ce qui frappe d'abord, dans les deux Vierges de la Barre et de la Visitation, c'est une entente remarquable de la draperie : or, c'est aussi ce qui frappe en notre statue.

Notre Vierge a les pieds traités avec les mêmes délicatesses, presque avec le même mouvement; les pieds sont chaussés de la même manière.

[1] Marchegay, *Archives d'Anjou,* t. II; H. Chardon, *le Sépulcre de la cathédrale du Mans*, le Mans, 1869, in-8°; C. Port, *Dictionnaire de Maine-et-Loire* et *les Artistes angevins.*

[2] Piganiol de la Force, *Description de Paris.*

[3] Nous devons à M. le chanoine Pasquier, directeur de l'École, communication de la photographie reproduite ici par la gravure. Voir ci-après, planche XIV.

Planche XIII. Page 376.

VIERGE ALLAITANT L'ENFANT JÉSUS

ATTRIBUÉE À PIERRE BIARDEAU (1608-1671)

Appartenant à M. Joseph DENIS.

La main abaissée de la Vierge de la Visitation est exactement la main de notre Vierge, qui tient une fleur d'églantier.

Détail caractéristique, cette main, très bien posée, est un peu forte, ici, comme aux deux autres Vierges de Biardeau. Et cette remarque est d'autant plus intéressante, qu'on a pu reprocher à l'artiste angevin de ne pas avoir mis toujours une complète harmonie entre les diverses parties du corps de ses personnages : ainsi, à la chapelle de la Barre, il est aisé de constater que, tandis que la figure de saint Jean l'Évangéliste est celle d'un adolescent, son bras droit est celui d'un homme dans la force de l'âge; on a même pu tirer de là cette opinion, peut-être exagérée, que « l'artiste semble « se servir de moulages sur nature raccordés sans une symétrie complète [1] ».

Avec l'harmonie des draperies, ce qui distingue notre groupe, c'est la beauté de l'Enfant Jésus. Rien n'est plus exact, rien, sinon peut-être l'Enfant Jésus, qui repose sur les genoux de sa mère, dans les groupes exécutés par Pierre Biardeau pour la Barre et pour la Visitation. Dans l'une et dans l'autre, avec des types différents, le modelé est d'une exécution parfaite : c'est la grâce de l'enfant, ce sont les mouvements de son corps, de ses mains, de ses pieds; on sent la vie courir, même au repos, sous ces chairs fraiches et potelées. On a certes pu faire aussi bien, on ne peut rien imaginer de mieux pour rendre la nature de l'enfant, dans ce qu'elle a de plus charmant.

Est-il donc téméraire de supposer que la même main ait modelé ces trois Vierges et ces trois Enfants?

Il est vrai, la tête de notre Vierge diffère du type unique des deux Vierges de la Barre et de la Visitation; pour celles-ci évidemment le même modèle a été copié; c'est encore ce même portrait qu'on retrouve dans un groupe, d'ailleurs médiocre, attribué sans grande vraisemblance à Biardeau, la *Vierge et l'Enfant Jésus jouant avec le petit saint Jean,* dans l'église Saint-Jacques d'Angers [2].

[1] C. Port, *Dictionnaire de Maine-et-Loire,* t. I, p. 209. — Il est inutile de faire remarquer, d'ailleurs, qu'ici l'on ne saurait parler de moulages, étant données les proportions réduites de notre Vierge.

[2] Il est presque impossible d'admettre que ce groupe soit de Biardeau. Le petit saint Jean n'a rien de la grâce des Enfants Jésus de Biardeau. Si ce

Cette même figure de Vierge est distinguée, mais un peu froide, sèche; elle manque d'idéal, comme l'ensemble de l'œuvre, au reste, malgré l'habileté de l'artiste, et l'on peut s'expliquer aisément qu'il n'ait pas fallu de grands frais d'imagination pour transformer, pendant la Terreur, la Vierge de la Visitation en l'image de la déesse de la Maternité. Avec des traits différents, moins belle que celle de la Vierge de la Visitation, la figure de notre Vierge a aussi ces mêmes qualités et ces mêmes défauts [1].

Toutes ces comparaisons autorisent notre hypothèse.

Ce qui la fortifie grandement, c'est que, quand nous avons montré la photographie de notre statue à l'un des maîtres de l'érudition, dont la science artistique est aussi sûre qu'étendue, — je crois avoir presque nommé M. Anatole de Montaiglon, — sa première réflexion, avant même de connaître nos conjectures, fut qu'il fallait chercher, par des comparaisons, si nous ne nous trouvions pas en présence d'une œuvre inconnue de Pierre Biardeau. C'était précisément ce dont nous nous étions préoccupé.

J'ajoute une remarque.

Le vieux logis dans lequel notre Vierge avait été reléguée naguère appartenait, avant la Révolution, aux religieuses de Notre-Dame de la Charité de Ronceray d'Angers, qui tire son nom d'une Ronce légendaire près de laquelle avait été découverte une antique statue de la Vierge mère. Ce somptueux monastère fut gouverné par des dames nobles dont le goût pour les arts est connu : ce sont elles, notamment, qui firent exécuter les magnifiques tapisseries vendues l'an dernier au Plessis-Macé.

Notre statue n'aurait-elle pas été exécutée sur la commande de l'abbesse du Ronceray, soit de Simonne de Maillé-Brezé (qui gouverna le monastère de 1587 à 1642 et fit décorer ou reconstruire les cloîtres, le chœur de l'église et la chapelle de l'abbesse), soit de sa sœur, Yvonne de Maillé?

Sans oublier que la Vierge fut souvent représentée avec la rose

n'est pas l'œuvre d'un sculpteur qui a copié le type des Vierges de la Barre et de la Visitation, si c'est bien là une œuvre de Biardeau, il faut croire alors que l'exécution du petit saint Jean fut confiée à un élève du maître, et non sans doute à son meilleur.

[1] La photographie, prise de face, ne rend pas, dans la gravure ci-jointe, le modelé et le relief des traits de notre statue.

Planche XIV.

Page 378

VIERGE MÈRE, DITE DE NOZÉ

EXÉCUTÉE POUR LA VISITATION D'ANGERS

PAR PIERRE BIARDEAU (1608-1671)

(Appartenant aujourd'hui à M. le chanoine Pesqueux.)

qui est l'un de ses pieux attributs, sans attacher plus d'importance qu'il ne convient, soit à la décoration du manteau de notre Vierge, semé de roses, soit à la fleur de *ronce* qu'elle tient dans sa main, nous devons rappeler que Pierre Biardeau avait son atelier à Angers, sur le fief même du Ronceray, dans le voisinage de l'abbaye, et que c'est tout près de ce fief que se trouve la chapelle de la Barre.

Nous pensons ne pas nous éloigner beaucoup de la vérité en inscrivant le nom de Pierre Biardeau, statuaire, près le Ronceray, de 1637 à 1671, sous la statue de la Vierge, de style Louis XIII, tenant dans la main une fleur de *ronce*, que nous avons découverte dans une maison dépendant naguère de l'abbaye du Ronceray; surtout si nous considérons que cette statue a tant de ressemblance avec les deux autres Vierges qui nous ont été conservées de ce maître, vraiment trop peu connu de l'École française.

Joseph Denais,

Membre de la Société nationale d'agriculture, sciences et arts d'Angers (ancienne Académie d'Angers).

XV

LES PEINTURES DE MARTIN DE VOS

A VALENCIENNES.

I

A l'exception de Bruxelles, de Namur, du Limbourg, du Luxembourg, de la partie septentrionale du Hainaut et de l'Artois, la presque totalité des Pays-Bas eut à souffrir, en août 1566, des iconoclastes protestants, et parmi les villes le plus cruellement ravagées, Valenciennes occupa l'un des premiers rangs.

En soi, par crainte de voir confondre l'Être divin avec ses repré-

sentations, et de préparer, au moyen de la multiplicité de celles-ci, la renaissance de la multiplicité des dieux, le monothéisme a toujours été hostile au culte des images. L'*Exode* [1] et le *Deutéronome* [2] le proscrivent d'une manière absolue; le *Coran* n'est pas moins explicite [3], et ce n'est qu'à la suite de longues controverses et de luttes plus que séculaires que, sous la pression d'habitudes antérieurement prises dans les contrées de civilisation gréco-romaine, le christianisme admit ce culte lors du deuxième concile de Nicée [4]. Quant à la plupart des sectes protestantes, faisant un retour en arrière, elles restaurèrent les antiques prohibitions, et réprouvèrent absolument ce qu'elles considéraient comme une idolâtrie [5].

Clément Marot formula leurs communs principes dans une strophe célèbre que se plaisaient parfois à chanter les calvinistes des Pays-Bas :

« Tailler ne te feras ymaige
« En quelque chose que ce soit.
« Si honneur luy fais ou hommaige
« Ton Dieu jalousye en rechoipt. »

Les prédicants commentaient chaleureusement la même doctrine, et s'ils recommandaient parfois à leurs auditeurs de ne pas imiter Polyeucte, c'était plus par politique que par conviction.

Mais proche était le moment où la violence des paroles allait logiquement se traduire par la violence des actes. Le 22 août 1566, effrayée des nouvelles qu'on lui apportait des provinces, la gouvernante espagnole, Marguerite de Parme consentit à contre-cœur à la liberté des prêches sur la base du *statu quo*, et le lendemain, tant par ses mandataires que par les confédérés protestants, fut signé un « accord » conforme [6]. L'annonce de ce contrat, dont l'exécution loyale pouvait ramener le calme dans les esprits, trou-

[1] Chapitre XX.
[2] Chapitre V.
[3] Chapitre V, § 92, traduction Kasimirski.
[4] Voir la 1re épître de saint Jean, vers. 21, ch. V, et FLEURY, *Histoire ecclésiastique*.
[5] Voir particulièrement le catéchisme de Mélanchton, dit *Catéchisme de Heidelberg*, ch. XXXVI, et l'*Abrégé des controverses* de Charles Drelincourt, ch. XXVIII.
[6] Voir Charles PAILLARD, *Huit mois de la vie d'un peuple*, p. 248 et suiv.

bla un instant les projets des fanatiques, qui bientôt préférèrent pousser les choses à l'extrême. Non loin de Valenciennes, où depuis longtemps s'accumulaient des sentiments inflammables, avaient eu lieu, du 7 juillet au 18 août, dix-neuf grands prêches desquels, échauffée par l'éloquence des deux ministres Guy de Bray et Pérégrin de la Grange, la majeure partie de la population était sortie exaltée, plus enfiévrée encore qu'auparavant[1]. Pour prendre feu, les esprits n'attendaient donc plus qu'une étincelle.

Le soir du 23 août, le bruit se répand que, durant la nuit précédente, les sectaires de Tournay ont rompu les images et les tables d'autel, bouleversé les sépultures des églises. Réuni d'urgence, le Conseil particulier de Valenciennes s'adresse aux principaux calvinistes de cette ville, les supplie d'y empêcher de semblables déprédations. Vain espoir! Pendant la nuit, les sectaires s'agitent, recrutant et armant des bandes iconoclastes. Un messager à cheval étant arrivé de Bruxelles, fait pressentir l' « accord » qui bientôt va être amplement connu. C'est pour le parti intransigeant une raison de plus d'agir avec diligence et vigueur, de lancer la populace sur les églises. Le 24, la première de toutes probablement, est pillée celle de Saint-Martin de l'Espaix. En peu d'instants, dix bandes se répandent dans la ville, se livrant partout aux mêmes scènes de vandalisme : « Les images du Sauveur du monde, de sa très Sainte Mère, et de ses Saints », nous dit Simon le Boucq[2] « sont abattues, traînées, vilipendées, brisées et brûlées « avec les ornements. Proférant des paroles et des blasphèmes « infâmes, les sectaires rompent et brisent les doxales, les orgues, « les grilles des chapelles, les autels, les sièges, les fonts baptis- « maux, les verrières, les épitaphes, sans même respecter celles « des souverains gisant en l'église Saint-François. Les chapes, les « chasubles et riches ornements sont brûlés, en sorte que l'or et « l'argent découlent d'iceulx, notamment de ceulx ayant appartenu « aux Pères dominicains, ornements qui estoient des plus riches. « La rage des sectaires s'exerce sur les chambres des religieux et

[1] Charles Paillard, *Les grands prêches calvinistes de Valenciennes.*

[2] Simon Le Boucq, *Histoire civile de Valenciennes,* ms. 1013 de la Bibliothèque de Cambrai, cité par M. Émile Carlier dans son livre sur *Valenciennes et le roi d'Espagne,* ch. XIII.

« religieuses, et même sur les chapelles des maisons particulières. » En vain les Cordeliers de Saint-François offrent-ils de racheter leur châsse de saint Victor; en vain, à Saint-Jean, l'abbé Nicolas de la Croix veut-il, à prix d'or, sauver ses orgues et son jubé. Leurs demandes sont brutalement repoussées, et le ravage continue.

Au milieu de ces désordres, le Magistrat est débordé et impuissant; il n'a à sa disposition que les Serments et les Compagnies bourgeoises, dont il ignore les dispositions, et dont il n'ose se servir; mais certains particuliers montrent plus de sang-froid et d'énergie. Ayant à leur tête un vigoureux vieillard, Noël le Boucq, des catholiques se sont, en petit nombre, portés à la défense de Notre-Dame la Grande, la principale église de la ville; forcés au bout de deux heures d'abandonner la place, ils battent alors en retraite vers l'hôpital dont, seule entre toutes, ils préservent la chapelle.

Après avoir achevé à Valenciennes leur œuvre de destruction, les bandes fanatisées débordent sur les églises et les couvents des environs; les abbayes de Fontenelle, de Marly, de Crespin [1] reçoivent leur redoutable visite; en sortant d'Aubry et d'Errin, l'une d'elles rencontre des sectaires tournaisiens qui viennent de saccager l'abbaye de Vicoigne et celle d'Hasnon. Grossies de tous les chenapans du pays, ces deux bandes se dirigent ensemble vers Marchiennes, où, le 26 août, un homme de cœur, Fery de Guyon, bailli d'Anchin, à la tête des paysans d'Ostrevent, les taille en pièces, leur tuant dans la lutte soixante-dix hommes, dont le prédicant qui les conduisait [2]. De son côté, Robert de Longueval sort du château de Warlaing avec quelques volontaires recrutés surtout dans les communes d'Hasnon, de Millonfosse et de Bousignies, et défait, aux environs de Brillon, une autre troupe de ces enragés [3].

Les actes de sauvagerie, les inexcusables excès que, dans ces néfastes journées, venaient de commettre les « brise-images », rejetèrent du côté de l'Espagne et du catholicisme un grand nombre d'esprits modérés qui, jusque-là, avaient penché vers les calvinistes. Après diverses négociations, Valenciennes, où régnaient

[1] Pour les désordres commis dans cette abbaye, voir Pierre Le Boucq, *Histoire des troubles advenus à Valenciennes*, 1562-1579, p. 16.

[2] *Mémoires de Féry de Guyon.*

[3] Cousin, *Histoire de Tournay*, livre IV, p. 310 et suiv.

les prédicants, fut déclarée ennemie du Roi. Elle se prépara à la résistance, tandis qu'au nom de Philippe II, Noircarmes s'apprêtait à la bombarder. Le siège commença le 20 mars 1567; en trente heures, trois mille coups de canon furent tirés, et, le 23 mars, la ville se rendit à merci. La répression fut terrible; Pérégrin de la Grange fut pendu au gibet d'Anzin, le Magistrat cassé, et ceux des bourgeois compromis qui n'avaient pas cherché un salut dans la fuite, impitoyablement condamnés par le Conseil des troubles ou « Conseil de sang ». Parmi eux se trouva l'ancien gouverneur de la ville, Michel Herlin, dont la femme, Marie le Boucq, « la plus opiniastre et séditieuse huguenote qui fust au « Pays-Bas », d'après l'avocat artésien Pontus Payen [1], l'assista à ses derniers moments, et l'encouragea à bien mourir.

Quand ses haines théologiques et politiques eurent été suffisamment assouvies, l'Espagne accorda « pour l'hérésie et la révolte » un pardon général dont presque personne n'avait plus à profiter [2]. Mais en 1572, soutenus par les Français, les calvinistes tentèrent une seconde fois de s'emparer de Valenciennes et de recommencer le pillage des édifices consacrés au catholicisme. Exaspérés, les Espagnols mirent alors le feu à une partie de la ville; la plupart des maisons étant en bois, l'incendie gagna rapidement, et dévora l'église Saint-Vaast en Glatignie. Une fois la révolte vaincue, la soldatesque triomphante obtint un pillage de huit jours, et longtemps après Valenciennes resta encore le théâtre de féroces représailles [3]. Moyennant certaines conditions, les Espagnols publièrent plus tard un second pardon. Puis, le 10 décembre 1573, le comte de Lallaing, qui, en mars de la même année, avait succédé à Noircarmes, nomma un nouveau Magistrat et rendit ses anciens privilèges à la ville, bien déchue à la suite de tant de désastres.

II

Tandis que Bouchain et Cambrai restaient aux mains des calvinistes, qui ne devaient les abandonner qu'en 1595, Valenciennes

[1] Ses mémoires ont été publiés en 1861 par la Société d'histoire de Belgique
[2] Voir Pierre Le Boucq, *ouvrage cité*, p. 85.
[3] *Ibid.*, p. 94 et 95.

commença à se relever de ses ruines. Les paroissiens de Saint-Vaast avaient reçu le conseil de s'accommoder de quelque chapelle de Notre-Dame la Grande, toute voisine de leur territoire, mais ils préférèrent réédifier leur église, ce qui détermina les particuliers à rebâtir plus de trois cents maisons dans le même quartier. Sur d'autres points de la ville régna pendant plusieurs années, pour la restauration des édifices endommagés, toute l'activité que permettait la misère du temps, et peu à peu s'effacèrent ainsi les traces les plus apparentes du désastre.

Mais rien ne pouvait rendre à la cité ses richesses artistiques, les statues, les peintures, les objets d'orfèvrerie qu'avait, depuis l'origine du moyen âge, accumulés la piété des générations successives et qu'un seul jour avait vu anéantir. Pour les remplacer par des œuvres modernes, les hommes habiles manquaient même dans la ville, car, durant les longs troubles qui l'avaient ensanglantée, tout ce qu'elle contenait de vrais artistes ou d'artisans distingués était mort ou s'était enfui. Déjà auparavant tombée en décadence, l'antique confrérie de Saint-Luc, dont le peintre amiennois Simon Marmion avait été l'initiateur et dont l'acte d'institution datait du 18 décembre 1462 [1], en avait été réduite à se joindre aux « Gor-« liers, esperroniers, seilliers, armoyeurs et aultres mestiers soulz « la branche Saint Georges ». Ce n'est que par ce misérable expédient que peintres et sculpteurs avaient pu continuer à entretenir une chapelle. Ils devaient végéter ainsi jusqu'au 18 avril 1608, jour où, par une charte nouvelle que leur accorda sire Arnould de Bassecourt, seigneur de Bruille et prévôt de Valenciennes, ils reprirent une existence indépendante [2].

Durant les dernières années du seizième siècle, le peintre le plus connu de Valenciennes semble avoir été un certain Jean Ghiens. Était-ce un véritable artiste, capable de concevoir et d'exécuter sur toile ou sur bois une composition d'histoire? N'était-ce pas plutôt un simple artisan apte tout au plus à tracer des armoiries et des ornements, à enluminer des statues? Les mentions qu'on a trouvées de lui dans les comptes de la ville, de 1590 à 1595, nous font

[1] Louis de La Fontaine, dit Wicart, *Antiquités de la ville de Valenciennes*, ms. n° 529 de la Bibliothèque de cette ville, p. 228.

[2] Cette charte, en quarante-quatre articles, est conservée aux Archives de Valenciennes, H. 2, 320.

pencher vers cette seconde hypothèse [1]. Auprès de Jean Ghiens apparaissent des manieurs de pinceau dont le talent semble n'avoir

[1] Voici ces mentions, qu'a découvertes et qu'a bien voulu nous communiquer M. Maurice Hénault, archiviste municipal. L'abréviation *lts* signifie *livres tournois :*

1590. — A Jehan Ghiens poinctre p. avoir poinct de couleur vert la cloture du cœur de l'église de S. Pierre, aussy les huis dedent et..... lad. église et aultre ouvraige fait en icelle et de marchié f^t p. les comis aux ouvraiges de ceste ville, luy a esté pe. cœ. ap^t p. sa quit la some de. . . . . XLII lts. (DI-28 f° 10v.)

A Jeh. Ghiens, poinctre, p. avoir poinct en l'église S. Pierre l'imaige du Crucifix, celle de N^tre Dame et de St Jeh, aussi la croix et montaigne avecq les quattre évangelist et poinct le somier par dedens et p. dehors acoutre... de lettre d'or et le fond d'asure, reverny et renouvellé de poincture la table d'hostel, les coulombes et deux histoires aux costé de lad. table, avecq les clotures de bois, luy a esté pour ce pe. cœ. il ap^t sa quit la some de. . . . . LX lts. (DI-29 f° 12v.)

Audt Jeh. de Ghiens pour avoir poinct en ladicte église St Pierre les figures du bon et mauvaix larron, ensambles les croix et montaignes d'iceulx et de marchié faict avecq ledict de Ghiens, luy a esté pour ce pe. cœ. il ap^t p. sa quit la some de. . . . . XIIIj lts. (id. f° 13)

1591. — A Jeh. Ghiens, painctre, pour avoir repoinct la robbe de l'imaige de S. Gilles contre la maison de la ville et y faict aultre menutes, aussy netoier la figure de justice sur la gnde salle et renouvellé d'asure come il est contenu en son billiet, luy a esté pe. apant sa quit. la some de. . . . . X lts. (DI-32 f° 22.)

A Jeh. Ghiens painctre... po^r avoir poinct, étoffé et doré partout où il en a esté besoing la figure et imaige de S. Saulve, pareillement le capiteau et piétement d'icelle estante assize contre la maison de la ville sur le marchiet, luy a esté pe. et de marchiet faict cœ. il ap^t p. sa quittan. la somme de. LXX lts. (DI-38 f° 12.)

1592. — A Jehan Ghiens, painctre pour avoir point les fétisures et nocquières de la court St Denis, luy a esté pe. . . . . IX l. X s. (DI-46 f° 6.)

A Jehan Ghiens, painctre, pour avoir point de vermeillon les ferrailles de la chaiere pour prescher à l'eglise St Pierre et doré par plache, luy a esté pe. come il appert par sa quit. la some de. . . . . IIIj lts. (DI-46 f° 11.)

A Jehan Ghiens, painctre, pour avoir point les armoiries de la ville sur foeille de fer blan pour servir de blasons à mectre aux torses que l'on porte à la procession générale, en nombre de XLVIIIj à XV s. la pièche, estant estoffé des couleurs requises, luy a esté pe. co. il appert p. sa quitance la some de. XXXVj lts.

1593. — A Jehan Ghiens, paintre, po^r avoir netoié et reverny les armoiries quy sont sur le manteau de cheminée à la chambre du Jugement et rougir toutte la muraille allenthour de lad. cheminée et avoir renouvellé ung tableau là ou estoit l'efigy de mons du passe (?). . . . . VJ lts. (DI-51 f° 12v.)

A Jehan Ghiens, painctre, pour avoir painct de fin rouge vermeillion une grande civière pour porter à quattre homes le corps St Crespin à la procession de ceste ville. . . . . VIJ lts. (DI-52 f° 13v.)

A Jehan Ghiens, painctre, pour avoir paint les armoiries de la ville à deux costé de deux vennerolle por suir aux chariotz livret po^r le camp, luy a esté p. (XL s. DI-53 f° 3v.)

1595. — A Jehan Ghiens, painctre, pour avoir painct noef croix pour mettre aux églises paroischialles et aultres servant aux troncqs des pères capuchins, luy a esté paiet. . . . . XXVI l. X s. (DI-63 f° 18v.)

guère été plus relevé : Adrien de Montegnies qui, en 1590, remet en état un tableau placé dans la Halle basse; Nicolas Lablon et Jean Ansel qui, en 1592, décorent des bannières et dorent des blasons.

A défaut d'artistes valenciennois dignes d'exécuter certains des travaux que nécessitait l'embellissement des édifices restaurés, on fit donc souvent appel à des étrangers. Fut-ce l'un de ceux-ci qui cisela, en 1588, la nouvelle châsse que plaça la confrérie des damoiseaux dans sa chapelle de Notre-Dame la Grande, qui construisit en 1593 et en 1597 les nouvelles orgues qu'inaugurèrent dans leurs couvents les Dominicains et les Carmes? C'est probable, mais Simon Le Boucq ne nous le dit point [1]. En revanche, il nous apprend que plusieurs œuvres importantes furent commandées à Martin de Vos.

Un pareil choix n'avait rien d'arbitraire. Anversois et fils d'un père né à Leyde, cet artiste avait été, comme chacun sait, élève de Frans Floris le Vieux, et après avoir, à Venise, lié amitié avec le Tintoret, dont la manière vigoureuse et les chaudes teintes ne laissèrent pourtant aucune trace dans son dessin élégant et dans sa couleur glacée, était rentré à Anvers, où la confrérie de Saint-Luc l'avait, en 1559, admis à la maîtrise [2]. Dès lors sa réputation s'était rapidement étendue et elle aurait amplement suffi à expliquer la préférence que lui accordèrent les Valenciennois si, pour les guider, ceux-ci n'avaient eu encore un autre motif : l'alliance que, par son mariage célébré vers 1561, l'artiste avait contractée avec l'une des familles les plus connues de leur ville.

Jeanne Le Boucq, qu'il avait épousée, était en effet la nièce de cette Marie Le Boucq, femme de Michel Herlin, dont nous avons rappelé plus haut le fanatisme et l'énergie. Son père, Pierre Le Boucq, avait, en 1540, fait à Jérusalem un voyage qui nous a été raconté [3], et au retour il avait épousé Marie Herlin, sœur cadette de Michel. Jeanne se trouvait donc à la fois la parente et l'alliée

[1] Voir son *Histoire ecclésiastique*, ch. IV, XXXVIII et XLII.

[2] *Catalogue du Musée d'Anvers*, édition de 1874.

[3] Ce récit manuscrit est conservé à la Bibliothèque de Valenciennes, n° 449 du Catalogue de Mangeart; il est intitulé : *Le sainct voyage de Jérusalem faict par Pierre Le Boucq, fils de Pierre et de Jeanne Vastar, Valentiennois,* 1540, *recœilli par Pierre David Willart, prestre aiant serry de chapelain au dit Pierre durant le voyage.* On y trouve beaucoup de détails sur les membres de la famille Le Boucq qui habitaient Anvers.

de chacun des membres du couple infortuné [1]. A côté de sa propre effigie, Martin de Vos a plus d'une fois reproduit les traits de sa compagne bien-aimée [2]. Blonde flamande, celle-ci, nous dit en son langage imagé Alfred Michiels [3], était « rose et blanche, sans « fadeur, et on croirait que la lune a peint son visage de rayons « d'argent... Elle nous offre », ajoute le célèbre critique, « ...le « type de la beauté du Nord, calme et intelligente, mais enve- « loppée d'une sorte de brume. »

III

C'est en 1593 que, pour la première fois, les Valenciennois firent appel au pinceau du peintre renommé. Peut-être fût-ce à l'instigation d'un parent de Jeanne, Pierre Le Boucq, seigneur de Camcourgean et de Lompret, échevin de Valenciennes en 1581, 1594, 1597, 1600 et 1603, plus tard trésorier extraordinaire des troupes du roi d'Espagne et enfin greffier de la ville. Les chausseteurs qui, dans la grande procession annuelle du 8 septembre, marchaient sous la bannière de sainte Anne, demandèrent alors à Martin de Vos, pour leur chapelle située dans l'église de l'abbaye de Saint-Jean, une table d'autel représentant la *Circoncision* [4]. Ils

[1] Nous extrayons ces détails généalogiques de la préface mise par M. Amédée Le Boucq de Ternas, ancien élève de l'Ecole des chartes, à l'ouvrage intitulé : *Histoire des choses les plus remarquables advenues en Flandre, Hainaut, Artois et pays circonvoisins depuis* 1596 *jusqu'à* 1674, *mis en lumière par le sieur Pierre Le Boucq, gentilhomme valenciennois.* Dans cet ouvrage, publié à Douai en 1857, l'auteur, contrairement à Pontus Payen, donne à la femme de Michel Herlin, comme à celle de Martin de Vos, le prénom de *Jeanne*. L'historien Simon Le Boucq, si souvent cité malgré son mauvais style, appartenait à une autre branche de la même famille, celle dite « de la Mouzelle », d'un fief situé près de Vendegies-au-Bois.

[2] Entre autres dans le *Saint Luc peignant la Vierge* conservé au Musée d'Anvers. « Les deux époux », d'après Alfred Michiels (*Histoire de la peinture flamande*, 2e édit., ch. XXI), « sont aussi représentés sous la figure de saint « Georges et de sainte Marguerite dans les nos 182 et 183 de la même collection. « La femme de Martin reparaît encore sur le no 193; on l'y voit de profil et « agenouillée ».

[3] Même chapitre.

[4] Voir Simon Le Boucq, *Histoire ecclésiastique*, ch. XIII : « En la dicte église « de St Jean, ont leurs chappelles, premièrement les archers du serment de « St Sébastien, item les cannoniers du serment de St Anthoine et ceux du Bon

furent imités par les paroissiens de Notre-Dame de la Chaussée qui, en 1599, lui versèrent une somme de cinq cents florins de vingt patars chacun, moyennant laquelle il exécuta une *Adoration des Mages*[1].

En dépit des sièges et des révolutions, ces deux œuvres importantes ont été conservées et chacun peut encore, au musée de Valenciennes, juger de leur mérite.

Peinte sur bois, la première porte l'inscription : « F. MERTEN DE VOS, 1593 » ; elle mesure 1m,80 de large et 2m,10 de haut sur les côtés, avec un peu plus d'élévation vers le milieu, que surmonte une partie cintrée[2]. Dans cet étroit espace s'entassent une trentaine de personnages, dont plusieurs de taille presque naturelle. Au centre, la Vierge, assise non loin de sainte Élisabeth, tient sur ses genoux son Fils, qui parle à saint Jean, debout auprès d'un agneau. A droite et à gauche, deux jeunes femmes assises à terre, chacune accompagnée d'un premier enfant, allaitent leur nourrisson. Trois autres nouvelles accouchées se pressent autour de la Vierge. La circoncision, qu'accomplit le grand prêtre, se trouve reléguée vers l'un des coins supérieurs, de telle sorte que, dans le sujet qu'il a choisi, l'artiste semble n'avoir vu qu'un prétexte pour peindre de jolis minois et de blanches poitrines à nu.

La Vierge porte une robe rouge et un manteau bleu, l'une des jeunes mères placées au premier plan, une robe bleue et un manteau rouge ; quelques jaunes pâles sont répartis çà et là, et les chairs semblent pétries de lait. Le dessin est pur, les types sont d'une placidité charmante, et les poses pleines de grâce ; mais la couleur n'a aucun éclat et l'absence de tout sacrifice disperse l'attention. Cette agréable composition, qu'Alfred Michiels rapproche d'une toile du même maître placée au musée de Gand et qu'il compare, non sans esprit, à un bureau de nourrices, laisse donc fort à désirer quant au caractère.

« Vouloir, arquebusiers soubz l'estendart de St Chrestophre, comme aussy les « stilz et mestiers des chausseteurs qui ont une magnifique table d'autel de la « besogne de feu ce tant renommé peintre Martin de Vos. »

[1] Simon Le Boucq, *Histoire ecclesiastique*, ch. XXIX : « L'an 1599, les pa- « roischiens feirent faire la belle et sumptueuse peinture de la table d'autel du « chœur, contenant l'*Adoration des trois roys*, pièce autant rare qu'il se peust « rencontrer, aiant esté faict par le fameux peintre Martin de Vos d'Anvers, et pour « laquelle il eult seulement la somme de cinq cens florins de vingt patars pièce. »

[2] Voir ci-contre, planche XV.

Planche XI

Page 388.

LA CIRCONCISION

(D'après la peinture de Martin de Vos, au musée de Valenciennes.)

Avec la même absence d'effet d'ensemble et le manque total de perspective aérienne, on en trouve davantage dans l'*Adoration des Mages*. Peinte sur toile, celle-ci mesure 2m,50 de large sur 3m,20 de haut. Sous l'auvent de paille de l'étable où sont enfermés l'âne et le bœuf légendaires, saint Joseph, un bâton dans une main, son chapeau dans l'autre, se tient debout, vêtu de noir avec un manteau rouge. Devant lui, à droite, Marie, semblable à une blanche apparition, porte sur ses genoux l'Enfant Jésus dont l'un des rois, vieillard au front chauve, au menton caché sous une barbe neigeuse, baise la main. Son turban sous le bras, un genou en terre, et vêtu d'une robe rouge ornée d'hermine, ce puissant adorateur accouru des pays lointains vient de déposer aux pieds du nouveau Dieu son sceptre, avec un coffret richement ciselé rempli de pièces d'or. Derrière lui, la couronne en tête et l'épée au côté, s'avance en joignant les mains le second roi, les épaules couvertes d'une pèlerine rouge, le corps enveloppé d'une tunique d'un bleu violent qui laisse dépasser un justaucorps violet pâle. Plus loin marche le roi nègre, le sceptre dans une main et, dans l'autre, un calice formé d'une coquille montée sur un pied de métal. De sa nuque pend un manteau blanc dont un négrillon porte l'extrémité, tandis qu'agenouillé devant lui, un autre jeune page tient un objet d'orfèvrerie. Derrière les rois, des guerriers et des chameaux; au-dessus, l'étoile conductrice. Le paysage est montagneux. Une nouvelle troupe d'adorateurs armés apparaît au sommet d'une côte et va descendre dans la plaine. A droite, vers le fond, une ville d'une architecture compliquée.

Signée de la même façon que l'autre, cette œuvre est datée de 1599. Elle nous prouve que, bien que Martin de Vos eût déjà alors soixante-huit ans, la vue, chez lui, n'avait rien perdu de sa finesse, la main de sa fermeté. Saint Joseph et les deux premiers rois montrent des têtes très individuelles et sont, selon toute vraisemblance, d'excellents portraits. Sauf le manteau de la Vierge, jadis d'un bleu pâle devenu presque blanc, la peinture est en bon état. Difficilement trouverait-on, en dehors d'Anvers, un meilleur spécimen de la manière de l'artiste, manière calme, propre surtout à exprimer les sentiments doux et même doucereux, et que ne traversa jamais d'aucun orage la violence des passions du temps.

Outre les deux œuvres que garde encore Valenciennes, Martin

de Vos en avait, pour cette ville, exécuté une troisième dont nous ignorons le sujet, et qu'un accident détruisit au bout de peu d'années. Elle se trouvait dans le couvent des Capucins, dont l'église avait été consacrée par Michel d'Esne, évêque de Tournay, en 1599, ce qui nous donne vraisemblablement la date de la peinture, contemporaine en ce cas de l'*Adoration des Mages*. « Or », nous dit Simon Le Boucq[1], « cette église coura fortune et fut réduicte en « cendres par ung mercredi de Pasques, 21 d'apvril 1604, à dix « heures du soir, par ung feu de meschef dont on n'at sceu l'ori- « gine, tant y at que ces bons pères y perdirent une table d'autel « très exquise, qui avait esté faicte des mains de Martin de Vos, « peintre très fameux, ce qui fut le plus grand dommage. »

Simon Le Boucq nous apprend ensuite que cette église fut bientôt réparée; que, par une délibération du 30 novembre 1604, le Conseil particulier de la ville accorda aux moines incendiés « six « cents livres pour une nouvelle table d'autel, et finalement, le « 26 d'apvril 1605, la somme de 350 livres pour payer la mollure de « la table d'autel ». Il ajoute que l'église restaurée fut bénite le vendredi 19 mai 1606 par l'archevêque de Cambrai, Guillaume de Berghe; mais il oublie de nous dire quel fut l'auteur de la nouvelle peinture offerte au culte des Valenciennois.

En tout cas, ce ne put être Martin de Vos, car, après avoir, le 10 octobre 1603, ratifié un testament jadis rédigé par lui le 18 septembre 1566, peu de jours après les méfaits des iconoclastes anversois, il était mort le 4 décembre 1604 et avait été enterré dans la cathédrale d'Anvers, laissant, parmi cinq enfants, un fils qui fut peintre comme lui et reçu maître en 1607. Sa femme devait lui survivre longtemps, et ne mourir que le 17 décembre 1626, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans. Leurs héritiers leur élevèrent à l'intérieur de la cathédrale, dans la chapelle de Saint-Luc, un commun tombeau dont la pierre, aujourd'hui détruite, portait les armoiries géminées des de Vos et des Le Boucq[2].

Grâce à Martin de Vos, les Valenciennois avaient pris l'habitude d'importer d'Anvers les plus importantes peintures qui devaient décorer leurs édifices religieux. Cette habitude, ils ne firent que

[1] *Histoire ecclésiastique*, ch. LIII.
[2] *Catalogue du Musée d'Anvers*, édition de 1874.

l'accentuer lorsqu'avec Rubens, ses disciples et ses émules, l'École de la métropole de l'Escaut jeta quelques années plus tard un éblouissant éclat. Tandis que le maître exécutait pour l'abbaye de Saint-Amand l'admirable triptyque de *Saint-Étienne,* et Crayer, pour celle de Vicoigne, quatre toiles représentant la *Visitation,* la *Naissance de Jésus,* sa *Mort,* sa *Résurrection,* le même artiste peignait pour les Dominicains sa *Notre-Dame du Rosaire,* Janssens son *Calvaire,* et Van Dyck, pour les paroissiens de Saint-Jacques, le *Martyre* de cet apôtre. Ainsi s'accumulèrent des œuvres qui, par l'impression qu'en garda l'esprit d'Antoine Watteau, exercèrent plus tard sur l'École française une influence indirecte mais décisive.

Paul FOUCART,

Membre de la Commission historique du département du Nord, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Valenciennes.

XVI

LE PEINTRE DÉCORATEUR JEAN VALETTE-PENOT.

Fondé à la veille de la croisade albigeoise et mêlé presque sans répit aux grands événements qui pendant cinq siècles ont abreuvé de sang humain la chaude terre du Quercy, Montauban fut, avant tout, une cité guerrière. Pauvre et austère à ses débuts, riche et même fastueuse plus tard, grâce à des prélats d'élite, la « ville protestante », comme un historien l'a surnommée, fut un milieu réfractaire aux arts et aux industries du luxe jusqu'au moment où, vaincue sans combat, elle eut ouvert à Richelieu ses portes qui avaient vu fuir Montluc et les généraux de Louis XIII. Les Montalbanais dépensèrent toute leur énergie et toutes leurs forces vives dans les guerres, les discordes intestines et les agitations reli-

gieuses; aussi, nul peintre, nul sculpteur ne surgit-il parmi eux depuis l'année où ils désertèrent le moustier de Saint-Théodard, pour la bastide du comte de Toulouse, jusqu'à celle où naquit Jean-Auguste-Dominique Ingres. C'est cette pénurie qui donne quelque intérêt aux œuvres et à la vie de l'artiste auquel est consacrée la présente notice.

A sept kilomètres de Montauban, la chaîne des coteaux longeant le Tarn forme un profond repli au fond duquel semble se cacher le masage du *Toumet*. C'est un lieu tout à fait charmant; la vallée, où court un petit ruisseau parmi des futaies d'aunes, de saules et de peupliers, se resserre entre d'abruptes collines très boisées, d'une part, et, d'autre part, chargées de ceps vigoureux sur lesquels mûrissent les beaux chasselas, orgueil de la région.

Au lendemain de la révocation du l'édit de Nantes, il y eut là plusieurs assemblées du désert tragiquement interrompues par les missionnaires bottés du marquis de Boufflers. Plus tard, vers 1715, une famille huguenote, celle des Valette Falgous, vint s'y établir dans une assez vaste maison qui existe encore, entourée de chênes plusieurs fois centenaires. Le touriste peut la reconnaître à son aspect bourgeois, à son avant-cour protégée par des murs très élevés et à sa décoration composée de compartiments, de dimensions variées, aux angles échancrés en quart de rond se détachant en jaune d'ocre sur fond blanc.

La famille se composait d'une femme jeune encore et de six enfants. Le père était absent, fugitif ou aux galères, on ne savait pas exactement, mais en tout cas compromis dans la catastrophe de Law et sous le coup d'une grave condamnation. Le malheureux avait cru devoir abandonner une assez bonne clientèle de chirurgien pour accepter une place dans les bureaux de la Cour des aides et finances, et là, la tête lui avait tourné, comme à tant d'autres.

Toutes les charges de la famille pesaient donc en entier sur la mère; mais celle-ci, femme instruite et distinguée, surexcitée par les difficultés mêmes de sa triste situation, sut vaincre tous les obstacles et faire de ses fils des hommes de valeur. L'aîné, Jean Valette-Penot, s'attacha à la peinture et devint un décorateur de mérite; le cadet, licencié ès lois, mourut avocat à Bourges après avoir remporté, dit-on, de beaux succès oratoires; un troisième s'adonna à la musique; une des filles devint une mathématicienne

distinguée, et le quatrième fils, Siméon, mathématicien, lui aussi, et surtout poète, fut l'ami de d'Alembert ainsi que de Voltaire, auquel il fournit, fort involontairement, le sujet et peut-être même le modèle de cette admirable étude satirique qui a nom le *Pauvre Diable*.

Jean Valette Falgous, dit Penot, naquit à Montauban, le 30 janvier 1710. L'on ne sait presque rien de sa vie. Il est constant toutefois que ses médiocres études artistiques se firent à Toulouse, personne n'étant guère en état de lui servir de maître dans sa ville natale, que presque tous les artistes, entre autres Abraham Ramondou et Dominique Laborie [1], avaient fui lors de la révocation de l'édit de Nantes. A Toulouse, Valette-Penot acquit une certaine habileté manuelle qui le prédisposait pour la peinture décorative, mais resta réfractaire aux élégances ronflantes et maniérées qui fleurissaient à l'Académie royale, sous la direction des Rivalz. En revanche il fréquenta assidument les ateliers des tapissiers en bergame, dont il devait, une quarantaine d'années plus tard, importer l'industrie à Montauban. Quoique mal préparé par cet apprentissage, plutôt industriel qu'artistique, il voulut se conformer à la mode et fit le voyage d'Italie.

Séjourna-t-il longtemps à Rome, où il s'attacha aux œuvres des Bassan qu'il reproduisit plus tard dans ses tapisseries peintes? Fit-il d'autres voyages? On n'en sait rien; en tout cas, il ne paraît être rentré à Montauban que vers 1750. Nous possédons en effet la preuve que la plupart des travaux artistiques exécutés avant cette date, dans notre ville, le furent par des étrangers. En 1746, par exemple, la municipalité, désirant avoir le portrait de M. de Lescalopier pour l'ajouter à ceux des autres intendants, à l'Hôtel de ville, s'adressa à un « sieur Hubard, peintre habile, que le hasard avait procuré », et lui octroya 300 livres [2]. Deux ans plus tard, l'Aca-

[1] De Montauban, Ramondou s'était réfugié à Venise, où il se maria et eut un fils et une fille. De là, il se rendit à Berlin vers la fin du règne de l'Électeur dont il fit un portrait qui est encore conservé à Charlottenbourg. Il avait, dit-on, un talent tout particulier pour rendre la transparence des yeux. Son fils, peintre comme lui, mourut à Berlin en 1697. (Erman et Réclam, *Mémoires du Refuge*, t. IV, p. 236.)

Dominique Laborie, d'une famille de tapissiers montalbanais, mourut à Berlin en 1705, âgé de soixante-dix-ans. (H. de France, *les Montalbanais* et le *Refuge*, p. 316.)

[2] Em. Forestié, *Éphémérides montalbanaises*. Montauban, 1882, p. 90.

démie de Montauban fit exécuter par un autre étranger, M. Agar, peintre, « le plan » de la porte du Moustier, que l'administration allait faire disparaître[1]. Ces commandes étaient d'ailleurs fort rares, et les consuls de Montauban, de même que leurs administrés, ne brillaient guère par leurs instincts artistiques.

En 1750, Valette-Penot, définitivement fixé dans sa ville natale, n'éprouvait que trop les effets de cette indifférence pour les beaux-arts. En vain multipliait-il les toiles de petite dimension et d'un prix minime, par conséquent, sur lesquelles il peignait avec une habileté surprenante toute sorte de sujets familiers dont le rendu excessif, traité en manière de trompe-l'œil, eût dû séduire l'esprit pratique et borné des négociants montalbanais, les acheteurs fuyaient son atelier où s'entassaient les tableaux invendus; tout le monde admirait, mais personne ne voulait acheter. Ces inextricables difficultés à extraire la subsistance de son talent, le frère plus jeune de Penot, Siméon, les éprouvait à un degré plus grand encore. Après des tribulations sans nombre, ayant été successivement soldat et marin, mathématicien et poète, ayant étudié à fond l'astronomie et le pilotage pour se créer une position dans la marine marchande, il revenait privé de toute ressource, mendiant son pain peut-être, mais toujours aventureux, toujours ayant foi dans son génie et ne cherchant qu'un prétexte pour reprendre ses tribulations et ses joyeuses équipées. Les tableaux de son frère lui en fournirent le moyen ou plutôt le prétexte; il affirma qu'il saurait aisément les vendre dans certaines provinces reculées où l'amour des arts ne pouvait se satisfaire faute d'occasion, et il partit pour tenter l'aventure dans les montagnes de la Savoie. Nous ignorons s'il fut plus heureux avec les peintures de son frère qu'avec ses propres traités de navigation, mais il est certain qu'au cours de cette bizarre campagne, ayant eu l'occasion de rencontrer Mlle Quinault, il sut captiver sa confiance et arriver par son entremise jusqu'auprès de d'Alembert et de Voltaire. Pendant ce temps Penot, comprenant que la peinture seule ne le ferait pas vivre, s'efforçait de trouver un nouveau gagne-pain plus en rapport avec les goûts des clients, et, après quelques essais, il réussit à installer

[1] Em. Forestié, *la Société littéraire et l'ancienne Académie de Montauban*. Montauban, 1888, p. 80.

dans sa ville natale une spécialité de tapisseries en toile peinte qui fut parfaitement accueillie et dont les nombreux échantillons qui subsistent encore font deviner le succès.

A Montauban, comme partout ailleurs, les tentures historiées avaient joui de temps immémorial et jouissaient encore à cette époque d'une véritable faveur. De bonne heure les fabricants marchois y avaient eu des représentants. En 1688, l'un d'eux, Michel du Roy, s'engageait solidairement avec Jean Rogier, d'Aubusson, à exécuter pour MM. les consuls des tapisseries armoriées pour leur banc seigneurial, en l'église Saint-Jacques. Mais Michel du Roy, quoique agissant en cette circonstance comme courtier et caution d'une maison d'Aubusson, était tapissier lui-même[1], et tout fait supposer, comme nous espérons le démontrer ailleurs, que Montauban possédait à cette époque au moins un atelier de tapisserie.

Nous connaissons, en dehors de du Roy, les noms de quatre autres tapissiers qui y travaillèrent : c'étaient les sieurs Delbrel Antoine, Duplan Honoré, Laborie Dominique et enfin Charles Vigne, qui succéda aux Barrobon à la tête de la manufacture royale de Berlin, et qui défraya de tentures toutes les cours du Nord[2]. D'ailleurs, l'existence de cet atelier dans le pays, depuis un temps immémorial, est authentiquement constatée dès 1499, par le traité passé entre Robin Bondifflart et Jean de Cardaillac, abbé de Belle-Perche, pour l'exécution d'un certain nombre de tapisseries « de la verdure la plus gaie[3] ». De sorte qu'on peut légitimement se demander si l'origine de cette industrie en Quercy ne date pas de l'arrivée des dix familles d'Arras que Louis XI, après la prise de cette ville sur Charles le Téméraire, avait déportées à Cahors[4].

Quoi qu'il en soit des origines de cette industrie, elle fut entièrement ruinée par la révocation de l'édit de Nantes, qui dispersa aux quatre coins de l'Allemagne les artistes dont nous avons cité les noms. Les fabriques marchoises, n'ayant plus à compter sur cette concurrence locale, en profitèrent pour relever leur prix dans de

[1] L'abbé Pottier, *Bulletin archéologique de Tarn-et-Garonne*, t. IV.
[2] H. de France, *les Montalbannis et le Refuge*. Montauban, 1887, p. 518.
[3] Dumas de Rauly, *Bulletin archéologique de Tarn-et-Garonne*, t. XIV, p. 7.
[4] Guillaume Lacoste, *Histoire générale de la province de Quercy*, t. III, p. 440.

très notables proportions. Mais les Montalbanais, vivant dans un pays qui, au dire de l'historien Le Bret, n'avait jamais été « très pécunieux » et se ressentant encore des épouvantables crises du siècle passé, ne se laissèrent pas exploiter sans murmurer et accueillirent avec une faveur marquée les tentures de toile peinte que Valette-Penot leur offrait, à des conditions plus en rapport avec l'état de leur fortune.

Si, d'ailleurs, la plupart de ces tentures sont d'affreuses copies faites par de maladroits apprentis, d'après les modèles courants, celles que brossait le maître ne manquaient ni de mérite, ni d'originalité, et l'on peut encore les regarder avec plaisir. La plus remarquable, nous assure-t-on, est conservée à Saint-Martial [1], mais celles qui décorent quatre vastes pièces de la maison de campagne de M. Gustave Garisson, sénateur, aux portes de Montauban, et qui ont été peintes vers 1770, nous paraissent des plus intéressantes, tant par leur mérite particulier que comme spécimen bien rare dans le Midi d'un style rococo dont l'exagération est telle, qu'en beaucoup de points elle rappelle les produits similaires de l'Allemagne. Nous en empruntons la description animée à la trop courte notice sur Valette-Penot insérée dans la première série de la *Biographie de Tarn-et-Garonne* publiée en 1860 par M. E. Forestié neveu, et qui n'a malheureusement pas été continuée [1]. « L'anti-« chambre présente des scènes de vendange empruntées à un « délicieux petit quadro de Bassan, conservé à Rome dans la villa « Doria-Pamphili. Penot a reproduit avec bonheur la touche et le « chaud coloris de son brillant modèle. Dans le salon se déroulent « des paysages de la plus charmante fantaisie ; ce sont des fleurs « sans nom, des rivières sans cours, des cascades sans cause, des « arbres impossibles, des ruines coquettes comme celles du Petit « Trianon, des châteaux gigantesques où des tourelles s'étagent « en pyramides sur des donjons à des hauteurs qui donnent le ver-« tige, des colonnades imprévues, des déserts avec des bergères « poudrées, des charmilles prodigieuses, des montagnes fantasti-« ques, et des premiers plans enrichis d'une végétation jusqu'alors « inconnue. Tout cela est peint moelleusement et avec une cou-« leur de convention parfaitement appropriée. Les mêmes scènes

[1] *Biographie de Tarn-et-Garonne*, p. 445.

« se reproduisent dans la chambre à coucher, mais avec une exé-
« cution plus froide et plus lâchée.

« La partie la plus curieuse de ce vaste travail est certainement « la salle à manger. Ici la scène change brusquement, le pinceau « devient énergique, furibond même, et il en a besoin, car il est « impossible de voir une image plus vraie du chaos. Toutes les « règles du goût et de l'art sont bouleversées. Sous la main de « l'artiste, la plus humble feuille prend des proportions à humi- « lier le rocher le plus superbe; les premiers plans rageurs s'em- « parent de la place jusqu'alors réservée aux lointains paresseux ; « l'ornement architectural sort de terre en se tordant comme un « reptile; des animaux informes et des poissons monstrueux sur- « gissent on ne sait d'où; des tentes d'un goût chinois se dressent « avec les plus capricieuses allures au milieu des forêts, pour « abriter d'étranges grandes dames qu'amènent des véhicules « fantastiques. On aperçoit même un berger et une bergère en « habits galants, sortis pour leur malheur d'un tableau de Bou- « cher, et qu'un caprice ou une profonde pensée du peintre a « placés sur un gouffre horrible dont l'ordre actuel de la nature « et de l'art ne peut donner aucune idée, et au fond duquel se « dresse une vague menaçante et profonde[1]. »

L'heureux propriétaire de ces intéressantes tentures avait l'honneur de recevoir fréquemment M. Michelet, au temps où Montauban possédait l'illustre écrivain. Celui-ci ne se lassait pas d'admirer et d'étudier l'œuvre de Penot, dans lequel il n'était pas loin de voir un génie méconnu, satirique profond, prophète ironique et railleur, traçant une image fantastique de cette « société du dernier siècle, « si raffinée dans ses élégances, si monstrueuse dans ses mœurs, « si follement étrange dans son art et son goût, et qu'un grand « cataclysme social allait engloutir ». Malheureusement, il n'y a rien de tout cela dans les détrempes de Penot, et le seul visionnaire de génie était l'admirable historien, qui retrouvait tout ensemble ses grandes idées et ses chimères dans une décoration dont les motifs sont des plus courants, de vieilles connaissances pour quiconque est familiarisé avec l'œuvre des décorateurs et des vignétistes du siècle dernier. Penot avait pris à Boucher ses Chinois en

[1] *Loc. cit.*, p. 442.

même temps que ses bergères, il avait emprunté ses Orientales sur des chars aux illustrations d'Oudry pour les fables de La Fontaine; ses rochers fantastiquement équilibrés et ses châteaux enchantés provenaient de Wateau, de même que ses poissons monstrueux; Gabriel de Saint-Aubin avait été mis à contribution pour les charmilles recroquevillées, sous lesquelles il place de petits drames dont les acteurs sont des papillons; Lajoue avait prêté ses chicorées monumentales, et il ne clôt pas la liste des créanciers artistiques de Valette-Penot. Mais celui-ci, il faut s'empresser de le dire, tout en puisant à ces sources diverses, tout en prenant effrontément son bien de toutes parts, utilisait si ingénieusement ses larcins et ses emprunts par le groupement, le changement de proportions, la fantaisie de la disposition et la personnalité du faire, qu'il en est résulté des ensembles très nettement caractérisés et à cent coudées au-dessus de la banalité. Ses créations l'ont certainement amusé, comme elles nous amusent aujourd'hui. Il est vrai que, même en écartant les horreurs véritables, qu'on est trop souvent tenté de lui attribuer, il n'est pas toujours égal à lui-même et que souvent il reste lourd et froid. Sans doute il en donnait pour le prix. En tout cas, dans toutes ses tapisseries se retrouve le même procédé de composition bâclée à la hâte et empruntée à toutes les sources possibles. Par exemple, dans une de ses tentures conservée à Caussade, — dans le curieux logis du treizième siècle appelé la Tour d'Arles, — une caravelle empruntée sans doute à Brueghel le Vieux, voguant dans une marine de Pérelle, est placée dans un encadrement de Berain.

Dans ses tableaux il en est de même : peintre de nature morte ou peintre de portrait, sa personnalité a toujours besoin d'un modèle pour s'affirmer, et elle y réussit moins bien que dans les vastes décorations rapidement brossées.

Le musée de Mantauban possède deux tableaux de Valette-Penot; le premier (n° 299) représente un bas-relief de la Sainte Famille, en plâtre, suspendu par un ruban de soie et portant une large fêlure raccommodée au moyen de deux menues agrafes en fer. Le second (n° 300) est une étude de noix et de pêches, qui n'est pas sans mérite et qui a été incontestablement inspirée par la vue des œuvres de Chardin, tandis que le précédent découle de la manière de Roland de la Porte. De personnel à Penot, il n'y a

que le pédantisme puéril avec lequel sont traités les détails accessoires. L'on peut en dire à peu près autant du *Pigeon*, très bon tableautin de la collection de M. Gustave Garrisson, et d'un *Intérieur d'atelier*, ayant appartenu à MM. Boyer frères, où figurent, au milieu d'un amoncellement d'objets divers, un portrait de l'artiste et un paysage recouvert d'une glace dont les cassures sont reproduites de manière à faire complètement illusion. Penot a peint ainsi une série de trompe-l'œil, conservés chez plusieurs amateurs de Montauban et qui ne sont pas sans mérite. Il s'y montre sous un aspect diamétralement opposé à celui qui apparaît dans les tentures que nous avons décrites, aussi sec, méticuleux et privé d'imagination dans les uns qu'il est, dans les autres, abondant, lâché et fantaisiste. La réunion en des sages proportions de ses tendances diverses en eût pu faire un excellent peintre de décors, et de fait il tenta le genre au moins une fois.

En 1760, la municipalité de Montauban ayant décidé la construction d'une salle de spectacle pour fortifier la culture des sciences et des belles-lettres, « pour lesquelles, » disait dans son rapport M. Carrère, conseiller du Roi, « le génie de nos habitants « se montre plus propre de jour en jour, par l'avantage que « procurent infailliblement la connaissance et l'étude des arts », Valette-Penot, aidé d'un certain Numa Laurent, fut chargé des peintures de la salle des décors [1]. Cette salle a été démolie en 1849, et nul vestige n'est resté de sa décoration primitive, mais peut-être dans quelque coin oublié du théâtre actuel on rencontrerait les décors exécutés par notre artiste, qui, en l'an VIII, se réduisaient à bien peu de chose.

L'inventaire dressé le 6 germinal de cette année mentionne simplement en effet : « Une toile représentant une maison, un « cadre garni en toile représentant un grand rocher, cinq cou- « lisses en toile peinte en paysage, une gloire avec sa boîte (*sic*) ; « plus un grand salon de *Molière*, complet, monté sur ses cadres « avec trois frises; plus une entrée de ville, fermée par un grand « portail à la moderne; un corps de garde; un arbre creux [2] ». Quelle somme d'art pouvait-il y avoir dans ses pauvretés?

[1] *Éphémér. Montalban*, p. 96.
[2] *Bulletin archéologique de Tarn-et-Garonne*, t. IV, p. 46.

Il serait peut-être imprudent de le rechercher de trop près.

Jean Valette-Penot s'est peint plusieurs fois lui-même. A-t-on observé que, en général, ce sont précisément les artistes les plus obscurs qui prennent le plus de soins pour transmettre leurs traits à la postérité? Deux portraits de Penot peints, l'un en 1771 et l'autre en 1777, font partie de la collection de M. Édouard Forestié, le très érudit secrétaire général de la Société archéologique de Montauban; ce sont d'honnêtes peintures franches et sèches. Voici comment l'auteur anonyme que nous avons déjà cité décrivit le premier : « Ses yeux ne manquent pas de finesse; « son visage est sillonné de rides reproduites avec le même soin « que les cassures ou les jointures de planche qu'il affectionnait « dans ses tableaux. Il a le nez légèrement retroussé et le bas du « masque fort grand, surtout la distance qui sépare le nez de la « bouche; il porte une perruque poudrée. Tout cet ensemble « rappelle les images dont Lavater a illustré son ouvrage pour « donner le type du *docteur*, et, le dirons-nous, du pédant. Sans « doute le mot est dur, mais on peut le croire vrai [1]. »

Peu de chose nous reste à dire sur le compte de l'honnête artiste. Nous n'avons parlé que de ses tapisseries, de ses natures mortes et de ses portraits, il faudrait consacrer quelques lignes à ses incursions dans la grande peinture, incursions fort rares, heureusement, car il n'en résulta que deux toiles assez vastes représentant en demi-nature une *Amphitrite sur un dauphin* et une *Junon entourée de paons*. Penot s'y montre décidément inférieur à lui-même. Il professa longtemps le dessin et eut pour successeur Ingres père. Il vécut célibataire jusqu'à un âge assez avancé dont nous ne connaissons pas exactement le terme; il est toutefois certain qu'il ne mourut qu'après 1777, puisqu'à cette date il peignait un de ses portraits.

Nous croyons, en vérité, que c'est à ce petit nombre d'événements que doit se borner pour longtemps encore la biographie du vieux peintre montalbanais.

L'écrivain anonyme de la *Biographie montalbanaise* déclare que Penot ne manquait pas de mérite, qu'il avait de l'habileté, de la sûreté de main et de l'acquit; qu'il connaissait toutes les res-

[1] *Loc. cit.*, p. 444.

sources de son art, mais qu'il ne possédait ni la grâce, ni la force créatrice, en un mot, qu'il ne tirait le plus souvent de son propre fond, que le fil un peu grossier qui servait à recoudre les emprunts faits à ses voisins. On ne saurait dire mieux, et nous n'ajouterons que peu de chose à ce portrait. Qu'il nous soit permis auparavant de revenir au frère plus jeune de Penot, à ce Siméon Valette que nous avons laissé à Ferney en train de fournir à Voltaire le modèle de son *Pauvre Diable*. Rentré à Montauban et pourvu d'un bon emploi, grâce à celui qui venait de l'immortaliser en le ridiculisant, il resta jusqu'à la fin de sa très longue vie le fantaisiste dont nous avons dit quelques mots. Mathématicien profond et poète licencieux, amant passionné de la non moins fantasque Olympe de Gouge et mari modèle d'une très jeune et très honorable femme, qu'il épousa un peu tard, formant, à ses cours, des savants de la valeur de Bernier et de Duc de Lachapelle, et traduisant en petits vers l'Arioste et Perrault. Original dans sa personne et fort peu dans ses œuvres, il passait sans transition d'un extrême à l'autre, de la fantaisie la plus dévergondée aux plus graves spéculations des sciences exactes.

Avec moins d'éclat, le peintre Valette-Penot le reflète trait pour trait. Incapable de produire spontanément et sans modèle, il est toujours quelque peu traducteur, et même à son insu, comme son frère, et, comme celui-ci, il est tour à tour lyrique et prosaïque en croyant bien faire dans chaque genre, je veux dire excentrique et échevelé dans ses tapisseries et froidement, méticuleusement exact dans ses peintures.

Il semble vraiment que les génies de la prose et de la poésie se soient disputés avec acharnement les Valette-Falgous. Les deux cadets optèrent pour l'un et pour l'autre et furent sans partage à l'objet de leur choix, l'un exclusivement légiste, l'autre entièrement musicien. Quant à l'aîné et au plus jeune, ils n'eurent pas cette force de caractère et ils sacrifièrent à la fois à la prose et à la poésie, mais sans parvenir à établir entre elles cet équilibre stable qui est indispensable au talent. Il en résulta un mathématicien de valeur, mais non pas de génie, et un honnête peintre bien médiocre, auquel nous n'aurions pas consacré une si longue étude si M. le marquis de Chenevières ne nous avait appris, par son admirable livre sur les peintres provinciaux, que, dans l'his-

toire de l'art, il n'est point de petits détails, et si cette conviction ne s'était doublée de l'orgueil bien légitime de prouver que notre Quercy, si déshérité en apparence au point de vue de l'art, avant la naissance d'Ingres, a possédé, lui aussi, ses petits maîtres dignes tout au moins d'intérêt à défaut d'admiration.

Jules Momméja,

De la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Montauban, correspondant du Comité des Beaux-Arts des départements.

Monteils, le 20 janvier 1893.

XVII

MAISONS ANCIENNES DE MACON

LA MAISON DE BOIS

Les maisons de l'époque romane, qui sont si nombreuses dans notre région, et qui constituent notamment l'une des principales curiosités artistiques et archéologiques des villes de Cluny et de Tournus, ont totalement disparu de Mâcon. Nous n'en avons retrouvé qu'un débris [1] encastré dans une construction moderne, rue du Pavillon, n° 1 : c'est le cintre d'une fenêtre, dont l'archivolte est décorée d'un entrelacs, accostée de rosaces et surmontée d'arcatures aveugles formant frise.

M. J. Perret, l'habile dessinateur, a sauvé de l'oubli deux autres morceaux [2], une maison de la rue des Gîtes, anciennement d'Égypte, démolie lors du percement de la rue de Strasbourg, en 1866, et dont l'aspect général rappelle un peu la grande tour de l'évêché de Beauvais [3], puis une corniche de la rue Franche,

[1] Le n° 25 de la rue Dombey n'en est qu'un souvenir.

[2] Musée d'histoire et d'archéologie de la ville de Mâcon, galerie locale, n°s 34 et 66.

[3] *Abécédaire ou rudiment d'archéologie, Architecture civile et militaire*, par M. A. de Caumont, 3e édit. Caen, 1869, in-8°, p. 83.

détruite au moment de la construction des halles, en 1856.

Deux façades gothiques existent encore. Nous avons déjà signalé [1] celle de la rue Rochette, n° 11 : elle prend le jour par une baie géminée que surmontent deux arcatures aveugles trilobées. Celle de la rue des Ursulines, n° 26, offre moins d'intérêt. Quant à l'élégante fenêtre qui éclaire, du côté de la rue Saint-Jean, le n° 1 de la place de la Baille, elle paraît avoir primitivement appartenu à un édifice religieux.

On peut attribuer à la même époque une enseigne de la rue Filaterie, aujourd'hui place aux Herbes, n° 13 : le barillet, richement cerclé, qu'une main issant de la moulure tient suspendu, indiquait l'établissement ou d'un débitant [2] ou d'un tonnelier.

Les constructions du quinzième siècle sont moins rares ; elles se reconnaissent à leurs ouvertures terminées supérieurement par l'arc en accolade. On en retrouve des spécimens plus ou moins remaniés au n° 1 de la rue Dinet, qui est peut-être l'ancienne « maison du Roi [3] », au n° 18 de la rue des Ursulines, où est né Lamartine [4], au n° 15 de la place du vieux Saint-Vincent, et, çà et là, quelques restes à noter, comme de larges arcatures rue Lamartine, n° 20, des passages voûtés sur croisées d'ogives rue Franche, n° 19, et rue de la Barre, n° 28, une imposte ajourée d'un beau flamboiement rue Dombey, n° 7 [5], et à côté, n° 11, des poutres curieusement sculptées.

Les maisons bâties soit à briques, soit à chaux et à plâtre, avec charpentes apparentes et étages saillants [6], se rencontrent encore, notamment place Neuve Saint-Pierre, n° 5 [7].

[1] *Notes et documents pour servir à l'histoire du département de Saône-et-Loire*, par L. Lex. Mâcon, 1887, in-8°, p. 109, n. 1.

[2] La rue *Tavernerie*, qui était toute voisine, a, comme la rue Filaterie, disparu au moment de l'ouverture de la place.

[3] Louis XIII y était descendu en 1629. Voir *Les Rois de France à Mâcon*, par M. A. Bénet, dans l'*Annuaire de Saône-et-Loire pour* 1884 (Mâcon, 1884, in-12), p. 210, n. 5.

[4] Voir L. Lex, *Lamartine, Souvenirs et documents*, publié à l'occasion du centenaire de sa naissance (21 octobre 1890). Mâcon, in-4°, p. 10 et pl. III.

[5] Voir le dessin de M. J. Perret conservé au musée de Mâcon (galerie locale, n° 67).

[6] Comme celles de Troyes reproduites par M. de Caumont, *ouvrage cité*, p. 298.

[7] On en voit d'autres, qui depuis ont disparu, dans le fusain de M. J. Perret, auquel nous avons déjà renvoyé (n° 34 de la galerie locale du musée de Mâcon)

Mais la pièce capitale de cette époque est, sans contredit, la maison en pans de bois qui fait l'angle de la vieille rue Filaterie, aujourd'hui place aux Herbes, et de la vieille rue du Change, puis du Commerce, aujourd'hui rue Dombey.

Il est fâcheux que cette maison n'ait pas d'histoire; le dépouillement le plus minutieux de divers fonds d'archives ne nous a rien révélé. Si la tradition y a placé le siège de l'abbaye de Maugouvert [1], cela n'a été que pour encadrer pittoresquement les plaisants religieux et leurs gais chapitres. Depuis le commencement du siècle elle a successivement appartenu à Philibert Giroud (1801), Pierrette Burtin, sa veuve, et Claude-Laurent Giroud, son fils (1805), Jacques Merlet-Millon (1806), Jean Merlet (1834) et Joseph Giraud-Merlet (1834 et 1836), son fils et son gendre, Claude Deschaux (1846), puis sa veuve et ses filles [2].

On peut heureusement, à défaut de documents écrits, tirer tant des caractères généraux de ce monument que des détails de son ornementation, — nous allons indiquer les uns et les autres, — la date approximative de sa construction. L'ensemble du boisage, qui est tout en chêne, a été vraisemblablement posé à la fin du quinzième siècle ou tout à fait au commencement du seizième (1490-1510), sur un rez-de-chaussée en maçonnerie qui est un peu plus ancien et dont l'angle est amorti par un encorbellement destiné de prime abord à supporter une tourelle comme celle qui se profile à deux pas de là, au coin des rues Municipale et Sigorgne [3]. Il remonterait donc, selon nous, à cette période des « trente années qui suivirent le règne de Louis XI, dans les(quelles) le tiers des maisons du royaume de France fut nouvellement construit [4] ».

Il comprend trois étages.

Le premier, qui a de façade 6m,25 au nord (place aux Herbes) et 7m,50 au levant (rue Dombey), est divisé de chaque côté par des bandeaux en trois zones horizontales d'inégale hauteur et par

[1] Société badine, composée de jeunes gens de la ville, très florissante à la fin du seizième siècle. Voir L. Lex, *Notes et documents* cités, p. 121 et suiv.

[2] Renseignements tirés des minutes conservées en l'étude de Me Gautheron, notaire à Mâcon.

[3] Voir ci-contre (planche XVI) l'eau-forte de M. P. Martin, exposée au Salon des Champs-Élysées en 1883. (Musée de Mâcon, galerie locale, no 26.)

[4] D. Ramée, *Histoire générale de l'architecture*, t. II. Paris, 1862, in-8o, p. 953.

A LA MAISO
LINGERIE EN

des colonnettes en sept compartiments verticaux de largeur à peu près uniforme. Dans la saillie que font les bandeaux on voit courir de vigoureux enroulements de feuillages et de branches. Les fûts des colonnettes dénotent chez l'artiste qui les a sculptés une merveilleuse richesse d'imagination en même temps qu'un savoir-faire accompli. Il en est de cannelés, de chevronnés, d'imbriqués, de tigés, de feuillés, d'endentés. Les cannelures, poussées verticalement ou en spirales, sont unies, fleuronnées, perlées, billetées, engrêlées. Les bases, les nœuds et les chapiteaux sont réduits à peu de chose. Ces derniers supportent des personnages à masques d'hommes et de singes plus ou moins grimaçants, tantôt debout, tantôt assis, tantôt ailés, tantôt vêtus, mais parfois d'une écharpe ou d'un bonnet seulement, tantôt nus, le plus souvent indécents, qui de leurs bras étendus tiennent alternativement la tête et la queue d'un animal soit fantastique (dragon, licorne, griffon), soit réel (bélier, oiseaux), les anses d'un panier, etc. Cette chaîne, dont la plus importante partie figure sur la phototypie jointe à ce mémoire et pour le détail de laquelle on pourra se reporter au croquis, à vrai dire un peu insuffisant et pardessus tout incomplet, publié par M. V. Petit dans le compte rendu des séances générales tenues en 1850 par la Société française pour la conservation des monu-

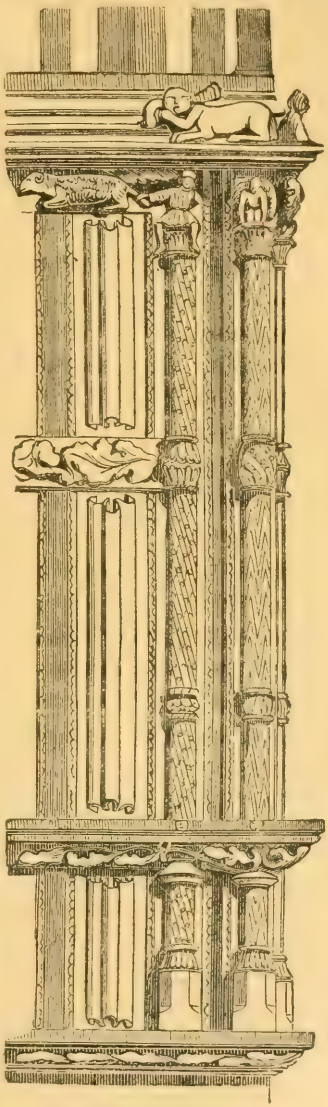


Planche XVII.
Maison de bois de Mâcon.
Encoignure (façade du levant).

ments historiques [1] et reproduit ci-devant, sert de frise à un larmier mouluré qui la déborde en manière de corniche. Trois compartiments au nord et quatre au levant étaient autrefois évidés dans les deux zones supérieures et donnaient place aux fenêtres; il en a été rebouché un et deux. Les autres ont des panneaux pleins, ornés de ce motif, si commun au moyen âge, que Viollet-le-Duc a baptisé du nom de « parchemin plié » ou « plissé » [2] et que les antiquaires appellent « serviette ». L'encoignure du premier étage est décorée : inférieurement, d'une statuette de la Vierge, en bois, qui ne paraît pas remonter au delà du commencement du siècle dernier; supérieurement, au levant, d'un animal à face humaine tenant une massue, au nord, d'une sirène déployant un phylactère.

Le deuxième étage, divisé comme le premier, est, lui, dépourvu de sculptures [3]. Le bandeau qui en délimite la zone inférieure offre cette particularité qu'il repose sur des modillons taillés en culs-de-lampe. On voit, par ce qui reste des anciennes croisées, que les carreaux avaient la forme de ces soufflets invariablement associés à des mouchettes dans le style flamboyant. Au levant, deux détails : une fenêtre a pour toute fermeture des volets de bois au centre de chacun desquels est sculpté un petit masque rieur, et qui sont peut-être le mode primitif, antérieur aux châssis vitrés, de fermeture des baies; une porte, aujourd'hui condamnée, a dû donner accès à une galerie extérieure que l'on ne retrouve plus.

Le troisième étage, sous le comble du toit, est éclairé par cinq petites fenêtres, deux sur la place, trois sur la rue.

La porte d'entrée de la maison de pierre du couchant, place aux Herbes, n° 3, est surmontée d'un arc en accolade; elle donne accès à des caves d'abord, puis à un escalier ancien, qui seul dessert la maison de bois.

Le premier étage a été récemment divisé en « chambres » : les quatre maîtresses poutres qui soutiennent le plafond reposaient sur des corbeaux sculptés, dont un a été conservé; il représente un homme accroupi, arc-bouté, les bras ramenés sur le cou, geignant

[1] Paris, 1851, in-8°, p. 109.

[2] *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du onzième au seizième siècle*, t. VI. Paris, 1863, in-8°, p. 360.

[3] Voir ci-contre, planche XVIII.

Planche XVIII

Page 406.

MAISON DE BOIS DE MACON

(D'après une photographie de M. J. Cable.)

dans sa barbe sous le fardeau qui l'écrase, vêtu, à la mode du temps, d'une blaude ou jaquette serrée à la taille, de chausses à brayette d'un chaperon à larges bords et de houseaux plissés.

La « salle » du deuxième est restée intacte, et a conservé son vieux carrelage; au claveau de la porte par laquelle on y pénètre et qui appartient à la maison de pierre, il y a un écu, rapporté, semble-t-il, et parti : de... au chevron de... accompagné de trois croisettes de... deux en chef, une en pointe; de... à l'étoile de cinq rais de... entourée d'une cordelière enlacée de... et accompagnée de trois roses de... deux en chef, une pointe. Ces armes se réfèrent sans doute à des familles de bourgeoisie màconnaise aujourd'hui éteintes et qu'il ne nous a pas été possible d'identifier.

Telles sont les particularités qu'offre tant à l'extérieur qu'à l'intérieur cette curieuse construction. Il nous sera bien permis de la signaler à l'attention du service des monuments historiques, qui pourrait la classer. Les pans, grâce aux soins que les ouvriers ont donnés à la disposition des assemblages, n'ont subi aucune déformation, mais ils ne sont ni huilés, ni vernis, et, par conséquent, essuient toutes les injures des saisons, soleils des étés, pluies des hivers. Il serait grand temps d'assurer la conservation d'un des plus riches échantillons des maisons de bois de la Bourgogne, et très probablement du plus récent d'entre eux, car, dans notre province, on était depuis quelques années déjà revenu à l'emploi exclusif de la pierre lorsque les architectes adoptèrent les règles et les procédés caractéristiques de la Renaissance.

L. Lex,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Màcon.

XVIII

LES TAPISSERIES DE BELLEGARDE

I

Historique.

Bellegarde, que l'Administration des postes nomme, à tort, Bellegarde en Marche, est un modeste chef-lieu de canton situé à dix kilomètres à l'est d'Aubusson. Cette petite ville, jadis siège d'une chancellerie et d'une prévôté royale, était la capitale du pays appelé le Franc-Alleu, qui confinait à la haute Marche, au pays de Combraille, au bas Limousin et à l'Auvergne proprement dite. Le Franc-Alleu fut déclaré du ressort de l'Auvergne au parlement de la Chandeleur, 1274 (vieux style), et une ordonnance du roi Philippe V, du mois de juin 1319, mentionne Bellegarde comme l'une des dix-huit prévôtés du bailliage d'Auvergne pour lesquelles il fixait le nombre des sergents. Bellegarde était la seule châtellenie royale du Franc-Alleu. Au treizième siècle et au commencement du quatorzième, le châtelain s'appelait prévôt; il n'y a donc pas lieu de distinguer le prévôt du châtelain.

La ville était fortifiée; une partie de ses murailles subsistait encore au milieu du siècle dernier. On y voit une ancienne tour qui atteste, par sa construction, que Bellegarde était capable de soutenir un siège. « Autrefois, mais dans des temps très reculés que l'on fait remonter à l'époque où les Sarrasins firent des invasions en France, il existait, auprès de Bellegarde, sur une petite montagne, un château fort qui fut détruit, dit-on, par ces étrangers. On a trouvé, de nos jours, au sommet de cette montagne, des vestiges de cette forteresse, et cette montagne se nomme encore le château [1]. » Nous y avons constaté nous-même la présence d'une

[1] Joullietton, *Histoire de la Marche et du pays de Combraille*. Guéret, 1815, t. II, p. 181.

quantité considérable de scories ferrugineuses de l'époque gallo-romaine. Ainsi, on retrouve à Bellegarde, comme à Felletin, l'ancienne conjecture sur les Sarrasins de l'armée d'Abdérame, mais plus vague et moins caractérisée qu'à Aubusson.

En dehors de la légende, il n'existe aucune mention de Bellegarde antérieure à la seconde moitié du treizième siècle. Baluze, dans ses *Mélanges*, nomme *Bellagarda*, en 1285; *Cancellaria Bellagardie*, 1287 (cartulaire de Blessac). En 1299, le prévôt royal de Bellegarde voulut pénétrer dans le château d'Aubusson, mais Pierre de Bechen, sergent de Hugues XIII de Lusignan, comte de la Marche, lui en refusa violemment l'entrée. Un arrêt du parlement ordonna pour ce fait au bailli d'Auvergne d'emmener Pierre de Bechen prisonnier au Châtelet de Paris [1]. On trouve, dans le cartulaire de Bonlieu, *Castellania Bellagardie*, 1336, et *Prepositura Bellagardie*, 1355. Antoine d'Aubusson, seigneur du Monteil-le-Vicomte, dit le Petit Treignac, l'un des favoris de Charles VII, fut châtelain de Bellegarde. Il mourut le 8 décembre 1480. Le 15 novembre 1541, Pierre Brunet, bachelier ès droits, était procureur du Roi en la ville de Bellegarde, pays de Franc-Alleu. Un seigneur de Rochefort occupait l'office de châtelain en 1592.

Au siècle suivant, cette charge est héréditaire dans la famille Picot [2]. Jacques Picot est châtelain de Bellegarde en 1633. Son frère, Anthoine Picot, curé, recteur de Saint-Sylvain de Bellegarde, lui fait, le 22 juin 1642, donation de ses biens. Philibert Picot s'intitule, en 1676, sieur de Guyès, garde, prévôt-châtelain de Bellegarde, juge royal et prévôtal des pays de Combraille et de Franc-Alleu.

La châtellenie royale de Bellegarde, la seule que possédât le Franc-Alleu, fut détenue par engagement par la famille de Maumont de Lupersat, dès la fin du dix-septième siècle. François-Joseph de Maumont, *seigneur* du Monteil, *Bellegarde* et autres lieux, paraît dans un acte du 21 octobre 1702. Noble François Coudert,

[1] Olim, t. IV, f° 35 r°.

[2] Jehan Picot, époux d'Isabelle Chezotte, figure, en 1430, dans un acte de partage de biens sis dans la franchise de la ville de Bellegarde. (Acte scellé par Pierre Vernhol, garde du sceau de la chancellerie de Bellegarde, et rédigé par Jehan Barbary, notaire. Archives de la Creuse, hospice d'Aubusson.) — Etienne Picot était notaire à Bellegarde à la fin du seizième siècle. Ses minutes et celles de ses successeurs nous ont fourni les principaux éléments de cette étude.

sieur du Monteil et de Chamillious, avait succédé aux de Maumont en 1770. Au moment de la Révolution, il remplissait encore les fonctions de prévôt-châtelain de Bellegarde.

La seigneurie de Bellegarde formait une terre domaniale. Elle fut engagée par Guillaume Boyer, commissaire du roi François Ier, suivant contrat du 9 novembre 1544, à Guillaume Dufraisse, François de Chanteloube et Paul Drudy ; et, plus tard, le 10 juillet 1633, à Jacques Picot, châtelain de Bellegarde, à la charge de rembourser le prix du précédent engagement[1]. Jacques Picot fit cession de ses droits à Antoine de Beaufort, écuyer, seigneur du Monteil, paroisse de Lupersat. En 1765, MM. de Maumont, seigneurs du Monteil, consentent le bail à ferme du produit du four banal de Bellegarde, moyennant trente livres par an, deux pains de froment appelés *miches*, par semaine, et un gâteau pour le jour des Rois.

Le texte des franchises de la ville de Bellegarde n'est pas connu. On croit que cet acte reproduisait les stipulations essentielles des chartes de commune de Montferrand et de Herment. Un document daté du 1er mars 1588 donne la liste des consuls de Bellegarde et des notables habitants en cette année : Honorables hommes, Pierre Soultier, François Nauble, François de Montgrut, Brunet, sieur du Mont, Martial de Fumade, Sébastien de Fumade, Antoine Sémentéry, Antoine Marchant, Michel de Buxerette, Sébastien de Buxerette, Roubert Poutyrat, Blaise Buxerette, Jacques Buxerette, Jehan Vindu, Annet Desseret, Jacques Briffoulière, Michel Villatte. Nous croyons avoir retrouvé les armoiries communales de Bellegarde, qui étaient, si notre conjecture est exacte : l'écu de France, au chef d'or chargé de trois pals ornés de six globules[2].

Le Franc-Alleu appartenait par moitié aux diocèses de Clermont et de Limoges. Il était régi par la coutume d'Auvergne et n'était, en réalité, qu'un district de cette vaste province. La poursuite des affaires était dévolue par appel au présidial de Riom ; mais un édit du mois de janvier 1635, portant création d'un siège présidial à

[1] 1633. — Adjudication par les commissaires généraux députés par le Roi pour la revente du domaine du royaume, du four banal, directe et seigneurie de Bellegarde, à Jacques Picot, châtelain de ladite ville. (Quittance de Gaspard Fieubet, trésorier de l'épargne. Archives de la Creuse, série E, seigneurie de Bellegarde.)

[2] Voir Appendice.

Guéret, mit dans son ressort la châtellenie de Bellegarde et le pays de Franc-Alleu [1]. Pour le gouvernement militaire, la prévôté ressortissait au prévôt général qui résidait à Riom. Aussi disait-on : Bellegarde en Franc-Alleu, pays d'Auvergne. Ce petit territoire avait son bureau de finances, son élection. Ce tribunal ne lui fut enlevé qu'au mois de mars 1667. Bellegarde est dit, avec raison, en Franc-Alleu, écrit Chabrol, on n'y paye ni cens, ni lods ni ventes [2].

La ville ne devait aucune redevance seigneuriale, et son ancienne importance commerciale doit s'expliquer par les franchises particulières dont jouissaient ses habitants. Le prix de la main-d'œuvre devait y être moins élevé qu'ailleurs. Les cardeurs de laine, agents essentiels de la fabrication des tapisseries, étaient nombreux à Bellegarde et dans les villages voisins. On trouve aussi la mention de tanneurs et de potiers d'étain, et particulièrement celle de marchands et ouvriers en tapisserie.

II

Les prétendues tapisseries d'Auvergne.

L'artisan d'autrefois était essentiellement nomade. Pour nous borner aux ouvriers en tapisserie, Flamands et Marchois, attirés par l'appât du gain, abandonnaient fréquemment leur centre manufacturier. On les voit, dès le quinzième siècle, sur l'invitation des évêques et des chapitres des monastères, installer en divers lieux leurs métiers de haute ou de basse lisse et fabriquer des verdures ou des tentures à personnages. C'est ainsi qu'en 1461, un tapissier flamand nommé Francequin s'était fixé à Rodez, où il fabriquait pour l'évêque Bertrand un lit en tapisserie. En 1501, les religieux du célèbre monastère de Saint-Martial de Limoges appelaient auprès d'eux des tapissiers d'Aubusson, André et Jean

[1] Ce mélange de juridictions motiva quelquefois de singulières prétentions de la part des consuls de Bellegarde. Lorsque les états d'Auvergne leur demandaient un subside, ils répondaient qu'ils faisaient partie du diocèse de Limoges et de la sénéchaussée de Guéret. A la province de la Marche, réclamant leur concours financier, ils rappelaient qu'ils étaient du pays d'Auvergne.

[2] *Coutumes locales de la haute et basse Auvergne*, 1786, t. IV, p. 90.

Augereaux, pour exécuter une tenture représentant des scènes de la vie de leur patron. On s'est trop hâté de voir dans ces ateliers transitoires, que bien des villes possédaient alors, des fabriques de tapisseries permanentes.

Il n'existe, à notre connaissance, aucune mention de fabrique de tapisserie établie en Auvergne. Nous voyons, au contraire, à diverses époques, les corporations et les personnages de cette province adresser des commandes aux fabricants d'Aubusson et de Felletin. On prétend qu'on a tissé autrefois des tapisseries à Ambert en Livradois, aujourd'hui Puy-de-Dôme, mais cette vague tradition ne s'appuie sur aucun document.

Cependant, une ordonnance douanière de Henri III, publiée à Blois en 1581 [1], taxe « les tapisseries ou tapis de Feltin, *d'Auvergne* et de Lorraine et autres semblables, à 50 livres le cent pesant, poids de marc ». Nous croyons que sous la dénomination de tapisseries d'Auvergne figurent ici les tapisseries d'Aubusson et, par extension, celles qui étaient fabriquées à Bellegarde, sa succursale industrielle. Il ne peut être évidemment question de la bourgade du nom d'Aubusson, chef-lieu d'une petite commune de sept cents habitants située dans le département du Puy-de-Dôme et complètement ignorée.

Le voisinage immédiat d'Aubusson et de Bellegarde, qui possédait des fabriques de tapisseries en pleine activité au milieu du seizième siècle, a pu occasionner cette confusion, qui se retrouve dans divers documents. Les tapisseries de la Marche sont dénommées tapisseries d'Auvergne dans les statuts des tapissiers parisiens de 1635, au moment même où les fabricants d'Aubusson et de Felletin luttaient contre les prétentions de leurs confrères de Paris et obtenaient une sentence favorable de la juridiction du Châtelet. Dans les *Mémoires* de Constantin de Renneville (1702), Aubusson est également placé en Auvergne. Enfin, nous voyons figurer dans l'inventaire du mobilier du peintre J.-B. Pater, en 1736, des « verdures d'Auvergne à oiseaux, de médiocre valeur », qui provenaient incontestablement des fabriques d'Aubusson, ou de celles de Felletin.

Si l'erreur du rédacteur de l'édit de 1581 peut s'expliquer dans

[1] Pierre Guéxois, *Conférence des ordonnances*, édit. de 1616, p. 720.

une certaine mesure, il faut bien constater l'ignorance en matière de géographie provinciale des jurés du métier de Paris, et celle plus surprenante encore de Constantin de Renneville.

III

Les tapisseries de Bellegarde.

A l'exemple des industrieuses cités flamandes, Aubusson et Felletin avaient leurs ateliers forains. L'émigration des travailleurs, que l'on constate dans notre région dès le moyen âge, n'avait pas l'importance excessive qu'elle a prise de nos jours. Un grand nombre d'habitants de la campagne occupaient les loisirs de la mauvaise saison à carder la laine et à travailler à des ouvrages de tapisserie commandés par les chefs d'atelier des villes voisines. Bellegarde était de beaucoup la plus importante de ces modestes succursales. Grâce aux franchises dont on y jouissait, le prix de la main-d'œuvre devait y être très modéré, et cette circonstance nous paraît expliquer le développement industriel de l'ancienne capitale du Franc-Alleu.

Cette petite manufacture n'avait pas de règlements écrits. Elle se régissait par la coutume, et la liberté du travail devait y être très grande, autant qu'il est permis d'en juger par la rareté des documents. On sait que les Archives communales d'Aubusson et de Felletin furent détruites à l'époque des guerres de religion, mais on ignore à quelle époque ont disparu celles de Bellegarde, dont il n'existe aucune trace. L'origine de sa fabrique de tapisserie est incertaine et nous ne hasardons aucune hypothèse à ce sujet. La plus ancienne mention de ses tapissiers connue jusqu'à ce jour est de l'année 1550[1] ; mais il est certain que leurs ateliers étaient en pleine activité dès le commencement du seizième siècle. Ces artisans habitaient particulièrement le faubourg situé dans la partie est de la ville de Bellegarde.

Les lettres patentes de Louis XIV du mois de juillet 1665, contresignées par Colbert, qui conférèrent à la fabrique d'Aubusson le titre de Manufacture royale de tapisseries, visent « les marchands,

[1] Jehan Vergniaud.

maistres et ouvriers tapissiers de la ville d'Aubusson, hameaux d'icelle et bourg de la Cour ». Il ne s'y trouve aucune mention spéciale de Bellegarde. Toutefois, ses fabricants acceptaient leur modeste classement parmi les hameaux d'Aubusson, car nous les voyons, à partir de 1665, tisser dans la bordure de leurs tapisseries : *Manufacture royale de Bellegarde*. On croit que la lisière jaune était l'une des marques distinctives de leurs ouvrages. Les actes de notaires montrent que les relations d'affaires étaient très suivies entre Bellegarde et Aubusson, le véritable centre industriel et commercial de la haute Marche.

En 1601, les frères Marthelade, marchands d'Aubusson, conduisent quinze pièces de tapisserie de verdure faites à Bellegarde, au seigneur de Flée, en Normandie, qui les a achetées au prix de 550 livres tournois. (*Archives de la Creuse.*) La fabrique de Bellegarde produisait spécialement des verdures à bon marché, et, par exception, des tapisseries à personnages de médiocre exécution.

Un acte de vente de l'année 1634 nous paraît mériter d'être rapporté. « A été présent en personne Jean du Pont le Jeune, fils de feu André, tapicier, résidant en ceste ville de Bellegarde en Franc-Alleu, pays d'Auvergne, lequel, de son bon gré et volonté, a confessé avoir vendu et vend par ces présentes, a sire Annet Railly, marchand, aussi résidant audit Bellegarde, présent et acceptant, sçavoir : quarante haulnes de tappicerie en verdure, bonne marchandise, laquelle tappicerie ledit du Pont a promys bailler et délivrer audit Railly en ceste dite ville dans le premier jour de febvrier prochain venant, sans qu'il en puisse vendre ailleurs que premier il n'aye délivré et paié ladite tappicerie; et ce moyennant la somme de quarante solz pour chascune haulne en carrée. En paiement et par avance ledit du Pont a confessé avoir heu et reçu dudit Railly la somme de trent-sept livres tournois, lesquelles seront précontées sur les premières pièces de tappicerie qu'il délivrera, et le surplus que se montera ladite besoigne ledit Railly a promys payer lors et quant il lui délivrera icelle au prix de quarante solz pour chascune haulne. A l'entretennement de ce que dessus, lesdites parties se sont obligées par arrest de leurs personnes et biens.

« Juré et reconnu ce faict et passé audict Bellegarde, en la maison du notaire, en presence de François Mourellon, fils à M. Michel,

et Georges Gommonet, de Bussière-Nouvelle, qui ont signé avec ledit Railly, et ledit du Pont a dit ne sçavoir signer.

« Le vingtiesme jour de décembre mil six cents trente-quatre, avant midy.

« *Picot,* notaire royal héréditaire. »

On remarquera la médiocrité du prix de ces verdures, qui devait être exceptionnel, et pouvait être motivé par des circonstances particulières que nous ignorons.

Comme étude des vieilles mœurs industrielles et privées, on lira peut-être avec intérêt un contrat d'apprentissage de 1636. Le personnage le plus éminent de la cité ne dédaignait pas d'être le tuteur du pauvre et de l'orphelin :

« Personnellement estably François Galland, marchand tappicier, habitant de la ville d'Aubusson, lequel, de son bon gré et bonne volonté, a promis et promet par ces présentes à noble personne M. Jacques Picot, chastelain et juge royal de Bellegarde, conseiller du Roy et son élu en élection de Franc-Alleu, résidant en ceste dicte ville de Bellegarde, au nom et comme tuteur de Jacques Troupinon, à ce present, stipulant, sçavoir : de nourrir en sa maison et compagnie en la dicte ville d'Aubusson, pendant l'espace de trois ans prochains et consécutifs, commençant à mardy prochain, vingtiesme du présent mois de may, le sieur Jacques Troupinon, et iceluy coucher et blanchir et lui monstrer et dhument enseigner le mestier et vacation de tapicier pendant ledit temps, en ce que le sieur Picot, tuteur, a promis et s'entend de faire fournir pour Troupinon la quantité de dix septiers de bed seigle, mesure courant de ladite ville d'Aubusson, pour exécution, payables, sçavoir : un septier et trois quarts dans le jour et feste de la Sainct-Jehan-Baptiste prochain ; au jour et feste de Noël aussi prochain, un autre septier trois quarts ; à six mois après, autre septier trois quarts, et encore autres six mois après, pareille quantité d'un septier trois quarts : ensemble sept septiers ; et les trois septiers restants, de six mois en six mois ensuyvant. Pour satisfaire à chascun paiement, le sieur Picot a promis faire mener et conduire en ladite ville d'Aubusson.

« A ce faire, lesdites partyes se sont respectivement obligées, et chascune dans ses biens meubles et immeubles, présents et advenir. Fait et passé en cette ville de Bellegarde, maison du sieur

Picot, en présence d'Anthoine Vergniaud, tapicier dudit Bellegarde, qui a déclaré ne sçavoir signer, et de M. Michel Digaud, sergent royal de Bellegarde, qui a signé avec lesdites partyes, le dix-huitième jour de may mil six cents trente-six, après midy.

« *Signé :* Picot, Galland, Digaud, et Picot, notaire royal héréditaire. »

Il n'existe qu'un très petit nombre de tapisseries que l'on puisse attribuer avec certitude à la manufacture de Bellegarde et nous avons relevé avec soin les rares mentions de ses produits.

En 1665, Étienne Matheyron, élu en l'élection de Franc-Alleu et marchand de tapisseries à Aubusson, vend à Antoine Teillet, marchand et maître tapissier d'Aubusson, habitant la ville d'Angers : huit tentures de tapisserie « dont deux de menue verdure de Bellegarde ». On nommait menues verdures celles où figuraient des personnages de petite dimension.

Un marchand de curiosités de Paris possède une tenture en huit pièces de l'*Histoire de Judith et Holopherne*. Tissu très gros ; bordure d'ornements or et fleurs, avec la marque incomplète : M. R. D. Bg... cix. (Manufacture royale de Bellegarde, 1719.) Le titre de Manufacture royale, que rien ne justifiait, était un « emprunt » fait à la ville d'Aubusson.

On remarque au château de Peyrudette, près Bellegarde, plusieurs panneaux à lisière jaune que l'on considère comme des ouvrages de la fabrique du Franc-Alleu : mais la finesse du tissu et le mérite du travail ne nous paraissent pas devoir autoriser cette attribution. Les produits de Bellegarde étaient généralement médiocres à tous les points de vue, et nuisaient à la réputation de la manufacture d'Aubusson. De rares esprits admettaient seuls, alors, le grand principe de la liberté du travail. La jurande d'Aubusson, avec l'appui de l'intendant de la généralité de Moulins, obtint les lettres patentes du 28 mai 1732, qui renfermaient, entre autres dispositions :

« Article viii, défendons pareillement à toutes personnes de fabriquer ni faire fabriquer aucunes tapisseries en haute et basse lisse hors la ville et fauxbourg d'Aubusson, et à quinze lieues à la ronde, à l'exception du bourg de la Cour et de la ville de Feuilletin, à peine de confiscation des tapisseries, matières, métiers et ustensiles servant à leur fabrication et de trois cents livres d'amende. »

L'arrêté de 1732 fut la constatation officielle de la fin de la manufacture de Bellegarde. Nos populations ont même perdu jusqu'au souvenir de l'existence de métiers à tapisserie dans le chef-lieu et dans les hameaux du Franc-Alleu. Ce fait montre une fois de plus l'absence des traditions orales à notre époque, et le devoir des Sociétés départementales de fixer les souvenirs locaux que leurs études seules peuvent désormais efficacement conserver.

Nous terminons ce rapide essai sur une fabrique à peu près inconnue jusqu'à ce jour par une liste des marchands et maîtres tapissiers de Bellegarde. Cette liste, on le comprend, est loin d'être définitive. Des recherches ultérieures nous permettront, sans doute, de la compléter.

MARCHANDS ET MAITRES TAPISSIERS

Annet *Briffoulière,* 1578. — Jacques *Briffoulière,* 1588. — Sébastien *Briffoulière,* fils de Jacques, 1616. — Léonard *Briffoulière,* 1625. — Autre Léonard *Briffoulière,* fils du précédent, 1625. — Jean *Briffoulière,* 1630.

Brunet, sieur du Mont, 1588. — Martial *Brunet,* 1630. — Sébastien *Brunet,* 1634.

Étienne *Chaise,* 1600. — Jehan *Chaise,* fils d'Étienne, 1629.

Mathieu *de La Chaise,* au faubourg de Bellegarde, 1579, 1583. — Sébastien *de La Chaise,* 1721. — Jean *de La Chaise,* 1721.

Joseph *Digaud,* 1627. — Jehan *Desphrondelle,* 1634.

Oradoux *Landriesve,* 1627. — Il s'établit à Aubusson, en 1634.

Sébastien *Lespict,* 1630.

Martelade, tapissier d'Aubusson, possède un atelier à Bellegarde en 1601.

François *Mazetier,* 1627.

François *Mercier,* au faubourg de Bellegarde, 1624, 1639.

Martial *Migonnat,* au faubourg, 1627, 1629.

André *Du Pont,* 1634. — Jehan *Du Pont,* fils du précédent, 1634.

Annet *Paris,* dit *Sarlent,* 1634. — Annet *Paret,* 1584.

Silvain *Picot,* de la famille des châtelains de Bellegarde, 1634.

François *de Peyroudette,* 1572. — Jehan *de Peyroudette,* 1621, 1634.

Annet *Railly*, 1625, 1634.

Andrieu *Sementéry*, au faubourg de Bellegarde, 1583, 1585. — Anthoine *Sementéry*, 1588. — Sébastien *Sementéry*, 1621, 1635. — Étienne *Sementéry*, 1721.

Jacques *Troupinon*, apprenti tapissier à Aubusson, en 1636.

Jehan *Vergniaud*, le plus ancien tapissier de Bellegarde connu, habitait au faubourg, vers 1550. — Blaise et Simon *Vergniaud*, fils du précédent, partagent la succession de leur père en 1582. — Joseph *Vergniaud*, 1621. — Pierre *Vergniaud*, 1625. — Anthoine *Vergniaud*, 1629, 1633.

Michel *Villatte*, 1588. — Anthoine *Villatte*, 1619.

Cyprien PÉRATHON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Aubusson.

APPENDICE

Nous avons découvert à Bellegarde un petit monument héraldique dont il est difficile de préciser la destination. Ce curieux travail en plomb, avec double empreinte d'armoiries, est peut-être une marque des tapisseries de Bellegarde, analogue à celle dont on marquait les produits d'Aubusson, car Felletin n'avait pas de marque de ce genre. Ce petit ouvrage, d'un travail très délicat, est creux et de 3 centimètres de hauteur : son épaisseur est d'un centimètre seulement. Sur une de ses faces, dont la largeur est de 2 centimètres, est l'écu de France surmonté de la couronne royale. Sur l'autre face, dont la largeur est de 2 centimètres et demi, sont les mêmes armes royales, surmontées d'un petit écusson carré, légèrement évasé dans sa partie supérieure. Le champ en est finement pointillé et offre trois pals ornés de six besants ou globules, qui peuvent être les armoiries de la ville de Bellegarde. De chaque côté, le métal s'arrondit pour former deux anneaux qui devaient servir à fixer le plomb sur un tissu. Le travail paraît être du seizième siècle. Nous y voyons à la fois une marque de fabrique et les armoiries de la ville. La présence des armes de France s'explique parfaitement, Bellegarde ayant toujours été une prévôté et châtellenie royale, et n'ayant eu d'autre seigneur que le Roi. On ne connaît pas les armoiries particulières de Bellegarde, et nous croyons trouver là leur unique représentation. C. P.

XIX

MAUSOLÉE DU CARDINAL DE FLEURY

DEUX MAQUETTES D'EDME BOUCHARDON.

Edme Bouchardon, sculpteur du Roi, avait été chargé par la Ville de Paris, en 1739, d'exécuter la Fontaine de la rue de Grenelle; cette œuvre importante ne fut terminée qu'en 1745. Le cardinal de Fleury, ministre d'État, qui suivait avec un vif intérêt l'exécution des travaux [1], ne devait pas en voir l'achèvement; il mourait le 29 janvier 1743.

Le cardinal, longtemps investi de la confiance du Roi, d'abord son précepteur puis son premier ministre, avait gouverné sans grandeur, mais avec un absolu désintéressement, et ne laissait en mourant qu'une très modeste fortune. Le Roi décida de lui faire élever un mausolée dans l'église de Saint-Louis du Louvre [2], et chargea le contrôleur général des finances, Orry de Fulvy, qui était en même temps surintendant des bâtiments, de faire présenter des projets par divers artistes. Bouchardon en fut avisé par la lettre suivante, émanée de Gabriel, contrôleur général des bâtiments :

« A Versailles, le 9 février 1743.

« Le Roy a ordonné à Monseigneur le Controleur general de « faire faire plusieurs models pour le Mausolée de S. E. M. le Car-

[1] On lui attribue la composition de l'inscription latine gravée sur une plaque de marbre noir, à la partie supérieure du monument, dans l'entre-colonnement.

[2] Cette église n'existe plus. — Louis XV fit célébrer un service le 25 mai, à Notre-Dame. L'oraison funèbre y fut prononcée par le Père jésuite Charles Frey de Neuville (Lelong, *Bibliothèque historique de la France,* t. III, n° 32601); elle a paru en un volume in-4°, illustré par Cochin d'un fleuron et d'une vignette à l'eau-forte. (Goncourt, *l'Art du dix-huitième siècle.*) Son éloge fut prononcé par M. de Mairan à l'Académie des sciences, et par Fréret à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. (Lelong, *ibid.*, t. III, n°s 32610, 32611.) Le cardinal était aussi de l'Académie française.

« dinal de fleury, en l'Eglise de St-Louis du Louvre, dans la « grande Arcade renfoncée de la Nef, a gauche en Entrant. Mon- « seigneur a fait choix de Vous, Monsieur, pour faire un des « models, et me charge de vous le mander.

« Vous pouvez, en attendant le model en bois de la ditte arcade, « que je fais faire pour vous chez le Sr Marteau, menuisier du « Roy, rüe du chantre, Exercer votre genie en desseins.

« L'Intention du Roy et du Ministre est que vous donniez car- « rière à votre Imagination ; le lieu, le sujet et le motif doivent « vous prêter du secours, et je ne doute point que vos talens ne « brillent dans cet ouvrage.

« Monseigneur le Controleur general a fait choix Encore de « Mrs Lemoyne et Adam le Cadet, pour concourir avec vous.

« Je suis tres parfaittement, Monsieur,

« Votre tres humble et tres obéissant serviteur.

« GABRIEL.

Au bas : « Monsieur Bouchardon [1]. »

Orry n'avait sans doute pas indiqué dès l'origine tous les sculpteurs qui seraient appelés à concourir ; la lettre de Gabriel n'en fait connaître que trois : Bouchardon, Lemoyne et Adam le cadet ; il est certain qu'on y ajouta La Datte et Vinache.

Les modèles furent exposés à Versailles vers le milieu de l'année 1743, pour y attendre la décision du Roi.

Pendant ce temps, chacun des concurrents mit en œuvre les influences qu'il avait à la Cour, pour déterminer le souverain en sa faveur. La lettre suivante, adressée à Bouchardon, de Versailles même, par une personne de la Cour, nous met au courant des intrigues qui s'agitaient dans l'entourage de Louis XV. Cette lettre est des plus curieuses, elle met en scène le Roi lui-même.

« A Versailles, ce 3 aoust, à dix heures du soir.

« Bonne nouvelle, mon cher amy. Depuis ma lettre écritte, le « Roy, en retour de la chasse, a demandé tout haut et en présence

[1] L'original de cette lettre et ceux des principaux documents cités ou rapportés dans le cours du présent travail appartiennent à M. Gustave Laillant de Wacquant, de Chaumont (Haute-Marne), l'un des descendants de Bouchardon.

« de tout le monde, à Mr Gabriel, pour lequel des tombeaux il « estoit. — « Sire, luy a-t-il répondu, du premier moment que « j'ay veu celuy de Bouchardon, je n'ay point hésité à luy donné « la préférence. Je n'ay point changé de sentiment depuis, et je « n'hésiteray point de dire à V. M. que je ne connois à la tête de « la Sculpture que Coustou[1] et luy ; ce sont les seuls capables « d'une exécution seure et belle. » Pendant cette conversation, qui « a esté plus longue, sur le mesme ton, Mr le Dauphin, qui estoit « allé dans la Gallerie pour voir les models, est venu retrouver le « Roy, qui estoit à sa toilette et luy a demandé son sentiment, et à « Mr le Duc de Chatillon. — « Pour Bouchardon, Sire », ont-ils « répondu tous deux. Mr Gabriel, qui estoit auprès de Mr le « Dauphin, luy a demandé si il avoit veu le dessein ; le Roy, qui s'en « est apperçu, a demandé à Mr Gabriel ce qu'il disoit. — « Je par- « lois du dessein du tombeau de Bouchardon, a-t-il répondu, et je « disois à Mr le dauphin que cette idée, quoyque simple en apa- « rence, estoit susceptible de tout ce qui pouvoit caractériser les « vertus de Son Éminence. » Mr de Gesvres s'est mis de la partie, « et vous avez esté festé tout au mieux par vos amis. Je ne crois « pas que jamais affaire ait esté en meilleur train ; à demain au « soir une autre lettre. Le courrier est tout trouvé et partira dans « l'instant de la décision. Je vous fais compliment d'avance, et « vostre amy, le meilleur de vos amys, vous embrasse. Buvez à « nostre santé avec l'amy Mariette[2] ; faittes luy part de cette lettre « et mes amitiez.

« Tous vos rivaux sont icy, mais ils feroient mieux de s'en aller « demain matin. Mr La Datte voulut me tirer les vers du nez, et je « luy ai répondu en homme de cour, c'est à dire le contraire de « ma pensée. Vous sentez pourquoy.

« Je sçauray demain quel jour on emportera les models.

(Non signée.)

Au dos : « A Monsieur,

« Monsieur Bouchardon, sculpteur Ordre du Roy,
« dans la Cour du Vieux Louvre,
« à Paris.

[1] Guillaume Coustou, dit le Jeune, maître de Bouchardon, mort en 1746.

[2] Pierre-Jean Mariette (1694-1774), le célèbre amateur d'estampes et de dessins, ami intime de Bouchardon.

Du côté de l'ouverture : « On donnera dix sols au porteur, si la lettre est rendue avant onze heures. »

I

PREMIER MODÈLE DE BOUCHARDON.

1743.

La balance semblait donc pencher du côté de Bouchardon, mais le Roi n'avait pas dit son dernier mot ; il voulait, sans doute, connaître l'opinion du public au Salon qui devait s'ouvrir deux jours plus tard, le 5 août.

On y vit en effet les cinq modèles composés par Lemoyne, Vinache, La Datte, Bouchardon et Adam le Cadet. Le livret en donne des descriptions détaillées [1] qu'il serait trop long de reproduire ; nous nous bornerons à les résumer.

Ces modèles devaient tous être exécutés principalement en marbre, bien que la description du modèle de Bouchardon soit muette sur la nature des matériaux ; le projet de Vinache se distinguait par l'emploi de marbres de différentes couleurs. Dans tous il entrait du bronze, doré ou non, employé pour les parties accessoires, sauf dans le projet de Lemoyne, qui comportait deux figures principales, de mêmes dimensions, le cardinal, en marbre, et le Temps, en bronze.

A part le modèle de Vinache, qui montrait le cardinal assis sur son tombeau, tous le représentaient en prière.

Un autre caractère commun à ces divers projets, c'était l'emploi de nombreux attributs et figures allégoriques, même dans le modèle de Lemoyne, qui était cependant le plus simple.

Voici la description du projet de Bouchardon. Elle est un peu longue, mais ne perd rien de son intérêt, grâce à la reproduction que nous donnons de la maquette elle-même. Le texte sert à expliquer le symbolisme des moindres parties du monument [2] ; il a été

[1] Livret du Salon de 1743 : Lemoyne, n° 51; Vinache, n° 83; La Datte, n° 101 ; Bouchardon, n° 102; Adam le Cadet, n° 106.

[2] Planche I. — Cette maquette, en cire rouge, appartient à M. Pesme, beau-frère de M. Laillaut de Wacquant. Elle mesure $0^m,476$ de la base cintrée au sommet de la tête du cardinal.

imprimé dans le livret du Salon de 1743; nous le donnons ici d'après la minute même de Bouchardon.

Projet de Mausolée pour Mr le cardinal de Fleury.

« Ce Projet, que présente le S. Bouchardon, n'est qu'une légère ébauche de ce qu'il exécuteroit si on lui faisoit l'honneur de l'en charger [1].

« On y voit d'abord, comme l'objet principal, Son Emce à genoux sur un prié-dieu (*sic*), au-dessus de son tombeau [2].

« Derrière lui et sur le même plan est le génie de la France, qui, sous la figure d'un Enfant éploré, tient trois Couronnes que S. E. semble lui avoir remises pour ne plus s'occuper que des grandeurs éternelles. La première de ces Couronnes, qui est de laurier, exprime son Zèle pour la gloire du Roy et de l'Etat; la seconde, qui est de chêne, et que les Anciens nommoient couronne civique, est le Symbole de son Amour pour la Patrie et de son attention à ménager les peuples; la troisième enfin, qui est d'Olivier, attribut ordinaire de la paix, annonce qu'elle (*sic*) étoit le terme heureux où tendoient toutes ses vües.

« Au pied du tombeau sont deux lyons, dont l'un écrase l'hydre vaincuë, tandis que l'autre tient le masque qu'il a arraché à l'Erreur, et le flambeau de la Discorde prêt à s'éteindre.

« Deux Consoles, qui supportent le tombeau, laissent entre elles un champ où l'on a placé l'Emblème de l'Éternité exprimé à l'Antique, par un serpent, qui se mordant la queuë, forme un cercle ou rond parfait, au milieu duquel un sable aislé marque, par opposition, le nombre et la rapidité des jours que nous passons sur la terre.

« Plus bas, et sur une plate forme, formée par une double plinthe, qui décrit un avant corps, sont deux figures de Vertus affligées, qui s'appuyent sur le globe de la terre, où l'on distingue surtout l'Europe, comme la partie du monde où la Réputation de S. E. s'est le plus répanduë, parce qu'elle a esté plus particulièrement l'objet de ses travaux [3].

[1] Cette observation préliminaire ne figure pas dans le livret de 1743.

[2] Voir ci-après, planche XIX.

[3] Le livret du Salon ajoute la note explicative ci-après, qui ne figure pas dans

« Une de ces Vertus, caractérisée par le Gouvernail qu'elle tient à la main, par le Miroir et le Serpent qui sont à ses pieds, marque l'Équité, la Prévoyance et la Sagesse qui accompagnoient son administration; l'autre, qui représente la Religion, est reconnoissable à son Voile et à sa Croix, de même qu'au Rouleau ou Volume antique sur lequel son bras droit est posé, et à la flame ardente qu'elle élève et dirige vers le Ciel.

« On a mis, au haut de la contretable qui sert de fond à ce Mausolée, le Cartouche des Armes de S. Em^ce^, ornée (*sic*) d'une simple guirlande de Cyprès, pour répondre, par cette simplicité, à son extrême Modestie dans tout ce qui le regardoit personnellement [1]. »

Ici s'arrêtent le texte du livret et celui de la minute de Bouchardon, mais on trouve l'addition suivante, dans une copie contemporaine qui semble en avoir été la mise au net. Cette addition a son importance, à cause du rapport qu'elle indique entre les proportions du monument lui-même et celles de l'arcade renfoncée dans laquelle il devait être placé :

« L'arcade dans le fond de laquelle est placé le Tombeau a 13 pieds 6 pouces d'ouverture, sur environ 30 pieds 3 pouces de hauteur, et les figures auront dans l'exécution 6 pieds 3 pouces de hauteur. On peut juger des autres parties par l'Echelle qui est au pied du modèle. »

Bouchardon, en même temps qu'il joignait cette description à l'envoi de son modèle, avait eu l'idée d'adresser à Mr Orry un mémoire fantaisiste qui présente un véritable intérêt. Sa forme humoristique atteste l'existence de relations très amicales entre le contrôleur général des finances, surintendant des bâtiments du Roi, et le sculpteur ordinaire de Sa Majesté. On y voit aussi, malgré des exagérations voulues, avec quelle conscience Bouchardon se

la minute : « Le globe de la terre est un symbole particulièrement affecté au gouvernement. Les Modernes, d'accord en cela avec les Anciens, l'ont employé dans toutes les occasions où il a fallu représenter cette Vertu. On en pourroit citer, s'il en étoit besoin, une infinité d'exemples. »

[1] La maquette est dans la niche de bois faite par Marteau, menuisier du Roi, et mesurant 1^m^,103 de haut sur 0^m^,59 de large; cette niche figure l'arcade renfoncée dans laquelle devait être placé le mausolée. (Voir la lettre de Gabriel, du 9 février 1743, ci-dessus rapportée.) On y voit le cartouche dont parle Bouchardon.

Planche XIX.

Page 424

EDME BOUCHARDON

MAUSOLÉE DU CARDINAL DE FLEURY (1er PROJET)

(1743)

(Maquette en cire rouge. — Quart d'original.)

préparait à l'exécution des travaux qu'on avait l'intention de lui commander.

Voici le texte de ce curieux mémoire, d'après l'original même :

« Memoire des frais fait par E. B. sculpteur ordinaire du Roy, pour le Mausolée de Son Em^ce^ M^r^ le cardinal de fleury, par ordre de Mr Orry, Ministre d'état, Controleur general des finances et surintendant des Batimens, Arts et Manufactures de Sa Majesté.

« P^mo^. Avoir debourcé huit jours de reflection pour ce preparer à obeir aux ordres precis du Ministre et protecteur des Arts.

« S^do^. Avoir debourcé trente-cinq ans de Veille et d'estudes, tant en france qu'en italie, pour pouvoir parvenir à satisfaire son bon gout.

« T^o^. Avoïr debourcé trois mois de travail à composer diferentes idées tant en dessin qu'en Model en cire; fait et refait plusieurs fois, et critiqué par l'hauteur (*sic*), dans toute la rigueur de l'art, pour pouvoir estre presenté au jour nommé dans le lieu destiné à subir l'examen des connoisseurs.

« Q^to^. Avoir debourcé quatre mois de craintes et de souci; n'avoir pas meme dormi tout ce tems la dose ordinaire que la nature demande, dans l'aprehantion que ledit modele ne soit pas agréé, examiné, considéré avec attention et recompensé selon les susdits debourcés de l'hauteur, qui ne surfait point et qui parle en confience.

« Le supliant espère en la justice et en la generosité de celui qui a été l'ordonnateur du dit ouvrage, et il en aura une reconnoissance éternel, en tachant de mériter une autre fois, par son Emulation et par son travail, l'honneur de ces bonnes graces.

« Somme total des debourcés. . . . . 210,000 liv.

« OBSERVATIONS.

« L'hauteur prend la liberté de vous faire remarquer que la depance de l'execution en marbre du susdit Mausolée coutera beaucoup moins que le debourcé des frais de son Memoire, et, au cas que ledit ouvrage n'aye pas lieu, il se contentera, pour prix et valeur du Modèle qu'il en a fait, d'une année d'arerages des deux cents dix mil livres énoncé si-dessus.

« A Paris, le 24e may 1743. »

Parmi les concurrents de Bouchardon, il y en avait deux, Vinache et La Datte, qui n'étaient pas à redouter; les deux autres, Adam le cadet et Lemoyne, étaient plus sérieux, Lemoyne surtout. Enfin, Bouchardon l'emporta [1] et Gabriel lui annonça cette bonne nouvelle par la lettre suivante :

« A Fontainebleau, ce 29 septembre 1743.

« M. le Controleur general m'ordonne de vous mander que votre « dernier desseing est agréé, Monsieur, et que vous serez chargé de « faire le tombeau de M. le cardinal de Fleury. Il veut garder encore « vos desseings. Il m'enjoint de vous recommander de vous bien « tranquiliser de vos inquiétudes.

« Devinez à cette heure si je vous en fais mon compliment de Bon « cœur. Ne faittes part de cette bonne Nouvelle qu'à vos bons amys, « et ne manquez pas d'écrire une lettre de remercimens et de Recon- « noissance à M. le Controleur general; je dis de reconnoissance, « parce je ne puis douter depuis quelques (*sic*) temps du cas qu'il fait « de vous, et combien à juste titre vous devez vous attacher à luy.

« Je vous suis avec toute l'estime, mon cher Monsieur, votre très « humble et très obéissant serviteur.

« GABRIEL [2]. »

Ce choix devait susciter beaucoup d'envieux à Bouchardon; les concurrents évincés, et peut-être aussi d'autres sculpteurs qui n'avaient pas été appelés à concourir, se vengèrent par des épigrammes. M. Jules Cousin a publié dans les *Archives de l'art français* [3] une chanson composée a cette occasion, et dans laquelle on fait payer chèrement à l'heureux élu sa victoire.

En voici quelques couplets. Il s'agit d'un paysan qui est venu voir le Salon.

. . . . . .
Mais avant de quitter Paris,
Moy curieux je demandis :
« Lequel a donc gagné le prix?

[1] Le projet de Lemoyne avait paru digne d'une récompense; on lui accorda mille livres. (Archives nationales, O[1] 2244, Comptes des bâtiments du Roi pour l'année 1743.)

[2] Bouchardon écrivit à M. Orry dès le lendemain, pour le remercier, suivant le conseil de Gabriel. L'original de sa lettre a figuré, sous le n° 29, dans une collection d'autographes vendue par M. Gabriel Charavay, le 22 novembre 1881.

[3] Tome V (1857-1858), p. 62-64.

— C'est, dit-on, certain Bouchardon,
Des ....[1] favori mignon,
Aussy en est-il tout bouffy.

Il étoit certain de gagner,
Cela étoit bien médité
Avant que les tombiaux l'on vît.

Personne n'en est étonné :
Il est flatteur, c'est son méquier,
C'est par là qu'on trouve l'appuy.

Ceux donc qui ont fait les pu biaux,
Ils ont donné l'épée à l'iau;
Le plus moindre a été choisy. »

Il était difficile d'avoir plus de fiel, mais la critique, par son exagération même, perdait beaucoup de son autorité; d'ailleurs, tandis qu'elle s'acharnait sur le modèle exposé par Bouchardon, ce sculpteur était occupé déjà à en composer un autre, sur l'ordre que M. Orry lui en avait donné.

II

SECOND MODÈLE DE BOUCHARDON.

1745.

On a peut-être observé que Gabriel, en annonçant à Bouchardon qu'il était choisi pour l'exécution du mausolée, ne lui parlait pas du modèle, mais du « dernier dessein » ; ainsi, le 29 septembre 1743, le contrôleur général des finances avait déjà entre les mains plusieurs dessins qui lui avaient été soumis pour l'exécution d'un nouveau modèle. Ce ministre avait demandé un second projet « dans lequel la figure du cardinal fût moins subordonnée aux figures accessoires[2] ».

Assurément le premier était très décoratif et bien approprié à l'emplacement réservé pour le mausolée, mais les figures du premier plan arrêtaient le regard, qui aurait dû se porter immédiatement et se reposer sur le sujet principal.

Bouchardon, dans son nouveau projet, semble s'être inspiré du

[1] Le mot sous-entendu doit être *put*.....
[2] Caylus, *Vie d'Edme Bouchardon*, p. 70-71.

tombeau du cardinal de Richelieu[1]. L'idée fut trouvée bonne; le contrôleur général, qui suivait cette affaire avec la plus grande sollicitude, se contenta de demander quelques modifications de détail. Voici une nouvelle lettre de Gabriel, qui témoigne de ces préoccupations.

« A Choissy (*sic*), ce 6 février 1744.

« Je n'ay pu vous rejoindre, Monsieur, ayant retourné chés « M. le Controleur general avec luy. Le Roy veut voir vostre model, « mais M. le Controleur general m'a dit qu'il souhaittoit que vous « fissiez la reforme qu'il vous a demandé. Sa critique est très juste ; « rendez seulement votre idée du desseing et vous serés parfait. « L'expression doit estre muette. Le principal sujet est vieux[2], « cassé et mourant; ses derniers efforts, quoyque efforts, ne peu- « vent point estre vigoureux, et le mourant ne doit montrer qu'un « geste de résignation. Enfin, vous saurré ce qu'il a désiré; il faut « le satisfaire. Il vous en parlera sûrement demain, quand vous « irés le remercié, sur les huit heures; promettés et agissés, après « quoy ne perdés point de temps pour faire peindre. Vous voulés « mon avis, je vous le donne en amy, qui sera toujours vostre très « humble et très obéissant serviteur.

« GABRIEL. »

Ce second modèle fut exposé au Salon de 1745; il était en terre cuite, et a fait partie du Cabinet de Mariette (n° 49 du 3e catalogue). A la mort de cet amateur, il fut adjugé pour 97 liv. à M. de Wailly, architecte du Roi. Nous ne savons s'il existe encore, mais il y en a un autre, en cire, moins complet, qui représente les deux figures principales : le cardinal et la Religion. Ce dernier modèle appartient à M. Pesme, comme le premier[3]; la reproduction que nous en donnons (pl. II) permettra de suivre avec intérêt la description suivante empruntée au livret du Salon[4].

[1] OEuvre de Girardon; église de la Sorbonne.

[2] Le cardinal de Fleury est mort à quatre-vingt-neuf ans et demi.

[3] Maquette en cire blanche mesurant 0m,165 de haut depuis le dessus du socle jusqu'au sommet de la tête de la figure allégorique (la Religion).

[4] Livret du Salon de 1745, n° 73.

Modèle du mausolée de S. E. M. le Cardinal de Fleury qui, ayant été approuvé par Sa Majesté, s'exécute en marbre, sous les ordres de M. le Contrôleur Général, pour être placé dans l'église de Saint-Louis du Louvre.

« M. le Cardinal de Fleury, couché entre les bras de la Religion, et soutenu par cette Vertu, qui fut toujours l'objet de ses soins, est représenté expirant[1]. Sa vüe est dirigée vers le Ciel, ses bras étendus; toute son attitude marque une entière résignation à la volonté de Dieu et une confiance sans bornes en sa miséricorde. Un spectacle si touchant, le souvenir d'une longue et paisible administration, excitent les justes regrets du Génie de la France et lui font répandre des larmes, dont il arrose le pied de la colonne funéraire, qui porte l'Urne destinée à renfermer les cendres de Son Eminence. Ce groupe de figures est posé sur un stylobate, ceintré par le plan et élevé de 5 pieds au-dessus du niveau du pavé de l'église, et il occupe tout le fond d'une Arcade qui fait partie de la décoration du lieu où ce mausolée doit être placé. »

On voit, par le titre donné à cette description, que dès le milieu de l'année 1745 Bouchardon travaillait déjà le marbre; il n'en fit que l'ébauche.

Les comptes des Bâtiments du Roi ne parlent que de quatre modèles *en terre*, faits en 1744[2], de plusieurs modèles en plâtre et d'une ébauche en marbre, faits en 1745[3], mais il est certain que Bouchardon fit deux modèles en cire, ceux qui sont toujours restés dans sa famille et dont nous donnons la reproduction. Caylus les a décrits en 1762, et déclaré qu'ils étaient alors en la possession de M. Girard, beau-frère de Bouchardon[4]. Au lieu des quatre modèles en terre dont parlent les comptes des Bâtiments, il faut entendre, comme le dit Bouchardon lui-même, dans une note écrite de sa main : « plusieurs esquisses en terre et deux modèles en cire, avec les corps d'architecture, dont l'un des deux a été choisi et approuvé par Sa Majesté, pour estre exécuté en marbre et en bronze dorés[5]. »

[1] Voir ci-après, planche XX.

[2] Archives nationales, O[1] 2256, f° 352. — Cf. O[1] 2233, f° 385, et O[1] 2244, f°s 288 v° et 289 v°.

[3] Archives nationales, O[1] 2244, f° 292.

[4] *Vie d'Edme Bouchardon* p. 66-68.

[5] Archives nationales, O[1] 1925[a]. — On lit aussi, dans un « Etat des ouvrages

Gabriel confirme cette indication, lorsqu'il écrit le 15 avril 1746 : « Il n'y a que le petit modèle *en cire* de fait [1]. »

Bouchardon reçut quatre mille livres pour tous ses travaux [2].

On peut s'étonner que les modèles soient restés en sa possession ; l'explication suivante nous en est donnée par Ch. Nic. Cochin, qui avait été chargé, plusieurs années après, de régler définitivement le compte :

« En qualité de chargé du détail des arts, j'ay eu une petite occasion d'embarras vis-à-vis de M. Bouchardon. Il avoit d'abord été chargé, pour le Roy, du tombeau du cardinal de Fleuri, ouvrage qui depuis a été fait par M. Le Moyne, aux dépends de la famille. Il en avoit fait deux esquisses fort belles ; il avoit reçu 4,000 livres à compte. Il me pria de faire terminer cette affaire afin qu'elle ne restast pas après lui.

« Il étoit bien simple que les 4,000 livres lui demeurassent, pour les esquisses qu'il avoit faittes. J'en écrivis à M. de Marigny, qui en demeura d'accord, mais il pensoit qu'en conséquence M. Bouchardon nous remettroit les esquisses, pour le Roy.

« Je fus voir M. Bouchardon ; il ne fut point du tout de cet avis, et me dit qu'il ne les donneroit pas pour dix mille francs. Ce marché n'auroit pas été avantageux pour le Roy. Comment faire? Bouchardon n'entendoit pas que rien contrariast ses idées ; on ne l'y avoit point accoutumé. Il falloit donc que les 4,000 francs lui fussent laissés, sans que le Roy eût rien. Heureusement, M. de Marigny n'aimoit point à traiter les artistes à la rigueur ; il faisoit tout le cas de M. Bouchardon que méritoient ses talens ; il consentit à tout, plutost que de fâcher M. Bouchardon, qui s'en seroit plaint comme de la plus cruelle injustice, et qui n'auroit pas manqué de gens qui l'auroient cru sans autre examen [3]. »

de peinture et sculpture ordonnés par le duc d'Antin, Orry et Le Normand de Tournehem : Quatre modèles, *dont deux plus étudiés*. Et comme il devoit avoir l'exécution de celui approuvé... » (Archives nationales, O[1] 1932.)

[1] Archives nationales, O[1] 1933.

[2] Le total des payements indiqués par les Comptes des Bâtiments s'élève à 5,500 livres, mais une note rédigée lors du règlement de ce compte explique que les 1,500 livres de trop furent affectées au payement d'une année et demie de sa pension, pour 1757 et moitié de 1758, le tout réglé par une ordonnance du 10 décembre 1760, sur l'exercice de 1756, délivrée seulement au mois de juin 1762. (O[1] 1931, minute.)

[3] *Mémoires inédits de C.-N. Cochin sur le comte de Caylus, Bouchardon, les Slodtz*, p. 95-96.

Planche XX.

Page 430.

EDME BOUCHARDON

MAUSOLÉE DU CARDINAL DE FLEURY (2e PROJET)

(1745)

Maquette en cire blanche — Modèle d'origine

III

POURQUOI BOUCHARDON N'A PAS EXÉCUTÉ LE MAUSOLÉE DU CARDINAL.

Bouchardon fut obligé d'abandonner l'exécution du mausolée, parce que le Roi lui-même y avait renoncé. La famille du cardinal reprit le projet et confia le travail à Lemoyne. C'est tout ce que nous apprennent les contemporains; quant aux motifs qui amenèrent un revirement si singulier, Mariette, Cochin, Dandré-Bardon, dans sa biographie de Lemoyne[1], tous enfin, Caylus lui-même, observent un silence prudent. La seule explication que nous ayons trouvée nous est fournie par Caylus, et véritablement elle n'explique rien : « Cet ouvrage n'a point été exécuté, dit-il; des obstacles généraux s'y opposèrent[2]. »

Ce projet de monument avait fait trop de bruit, et le nom du Roi s'y trouvait trop directement associé pour que son abandon ne fût pas motivé par de graves raisons, ou bien encore par une puissante intervention. Un concours établi entre les principaux sculpteurs, l'exposition de leurs projets au Salon de 1743, la lutte ardente entre les concurrents, avaient agité fortement l'opinion dans le monde des arts. L'initiative du Roi n'avait pas moins attiré sur ce point les regards de toute la Cour. Enfin, l'exposition, en 1745, du modèle définitivement adopté, et l'annonce faite au public que le monument était déjà en cours d'exécution, avaient maintenu en éveil jusqu'au dernier moment l'attention générale.

Assurément, quand on apprit que le Roi venait d'abandonner un projet si publiquement affirmé, chacun voulut connaître la cause d'un changement aussi imprévu, et nous croyons qu'on n'eut pas de peine à la découvrir. Seulement, ce que tout le monde savait personne n'aurait osé le dire tout haut, encore moins l'écrire; l'explication que nous allons donner résoudra peut-être l'énigme du silence observé par les biographes de Bouchardon et de Jean-Baptiste Lemoyne.

[1] *Vie ou Éloge historique de Jean-Baptiste Le Moyne*, par M. Dandré-Bardon, recteur. Paris, 1779, in-12.

[2] *Vie d'Edme Bouchardon*, p. 56.

Dans un mémoire que nous avons déjà cité, mémoire rédigé par Bouchardon pour obtenir le règlement définitif de ses travaux [1], nous lisons que « le tombeau de Monseigneur le cardinal de Fleury a été ordonné par M. Orry, directeur général des Bâtimens du Roy, » et que « depuis la mort de M. Orry cet ouvrage est demeuré en suspens ». Ainsi l'exécution aux frais du Roi du mausolée du cardinal a été arrêtée le jour où celui qui l'avait ordonnée ne s'est plus trouvé là pour en assurer l'achèvement. Coïncidence singulière, dira-t-on, mais qui peut s'expliquer si l'on y regarde de près.

Orry avait rempli les fonctions de contrôleur général des finances sous le ministère du cardinal de Fleury, et secondé puissamment le premier ministre dans la gestion économe des deniers publics. On comprend dès lors qu'il ait soutenu chaleureusement, peut-être même suggéré à l'indolent Louis XV l'idée d'élever aux frais du trésor royal un monument au ministre dont il avait si entièrement partagé les vues. Par sa fonction de directeur général des bâtiments, Orry se trouvait naturellement désigné pour en diriger l'exécution.

Nous sommes en outre portés à croire qu'Orry devait s'intéresser particulièrement à la fortune de Bouchardon. Le directeur général des bâtiments n'était pas seulement originaire de la même province [2]; il y avait conservé des attaches sérieuses. Sans compter son château de la Chapelle-Godefroy [3], près de Nogent-sur-Seine, où il aimait à séjourner [4], Orry avait d'autres propriétés en Champagne, entre autres le comté de Vignory [5], à quelques lieues de Chaumont, pays natal de Bouchardon.

Enfin, le mémoire fantaisiste que Bouchardon avait pris la liberté de lui adresser semble bien démontrer qu'il existait entre ces deux hommes, malgré la grande disproportion de leurs conditions sociales, des rapports intimes, presque familiers.

[1] Archives nationales, O[1] 1925[3].

[2] Orry est né à Troyes, le 22 janvier 1689.

[3] Commune de Saint-Aubin (Aube).

[4] Il l'avait embelli, de 1731 à 1740, des peintures de Natoire, ami de Bouchardon. (Albert Babeau, *le Château de la Chapelle-Godefroy, Mémoires de la Société académique de l'Aube*, 1876.)

[5] Lachenaye-Desbois, *Dictionnaire de la noblesse*, 3e édit., t. XV, col. 261. — Vignory, chef-lieu de canton, arrondissement de Chaumont (Haute-Marne).

Malheureusement Orry avait encouru l'inimitié de Mme d'Étioles (devenue ensuite marquise de Pompadour), en l'éconduisant avec sa rudesse habituelle, quand elle était venue lui demander une ferme générale pour son mari. Ce fut la cause de sa disgrâce. Mme d'Étioles, dès qu'elle fut déclarée maîtresse du Roi, lui fit enlever le contrôle des finances et la direction des bâtiments (6 décembre 1745). Cette dernière charge fut donnée quelques jours plus tard (19 décembre) à Le Normand de Tournehem, l'ancien protecteur de Mlle Poisson, devenu l'oncle de Mme d'Étioles, et, par un renversement des rôles, le protégé de Mme de Pompadour.

C'est là, croyons-nous, qu'il faut chercher la cause principale de l'abandon du projet de mausolée. Si l'on ajoute à l'hostilité de Mme de Pompadour envers Orry, son indifférence bien naturelle pour la mémoire du cardinal, disparu de la scène, avant même qu'elle y eût fait son entrée; les préoccupations causées par la guerre de la succession d'Autriche, si malheureusement engagée par le défunt ministre ; la mort d'Orry lui-même, survenue peu de temps après sa chute (9 novembre 1747) ; enfin, cette considération que Bouchardon, privé de l'exécution du mausolée, restait quand même chargé d'un travail pour le compte du Roi, la statue de l'*Amour*, commandée antérieurement par Orry, on trouvera moins étrange ce dénouement imprévu.

IV

LE MONUMENT DE BOUCHARDON COMPARÉ A CELUI DE LEMOYNE. SINGULIERS RAPPROCHEMENTS.

Le mausolée sculpté par Lemoyne ne fut pas exécuté d'après le modèle que cet artiste avait exposé au Salon de 1743. On semble l'avoir ignoré jusqu'à présent [1].

Le modèle de 1743 était ainsi décrit, dans le livret du Salon :

« *Le cardinal* est représenté en prières. *Le Temps* lève le voile qui cachoit l'inscription et y montre les attentions de Sa Majesté pour ce ministre. *La Fidélité* au Roy le pleure, et des *Génies* soutiennent ses armes.

[1] Voir *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1882, p. 131.

« Les figures sont de marbre blanc, excepté celle du Temps, dont la couleur de bronze représente la vieillesse. »

Quant au modèle qui fut réellement exécuté, nous ne pouvons pas en parler d'après le monument lui-même, qui semble avoir été détruit, mais on en trouve une gravure dans la sixième édition (1778) du *Voyage pittoresque de Paris,* par Dezallier d'Argenville [1] ; elle révèle un tout autre monument, d'une analogie frappante avec le dernier projet de Bouchardon.

On y voit le cardinal, également expirant, mais couché sur le côté, au lieu d'être renversé. A son chevet se trouve aussi la Religion qui le soutient, mais elle est debout, et cette attitude lui est rendue possible parce que le sculpteur l'a placée sur un plan moins élevé que celui du tombeau. Dans le projet de Bouchardon, elle est agenouillée, parce qu'elle se trouve sur le même plan que le cardinal.

Aux pieds du mourant est une figure qui ne se trouvait pas dans le modèle de Bouchardon : c'est l'Espérance. Elle est à genoux et montre une inscription gravée sur une pyramide qui garnit le fond de l'arcade; mais on voit du même côté, au premier plan, la France désolée, sous la forme d'une femme qui est debout et se voile la face de la main droite. Bouchardon avait exprimé la même idée sous l'aspect d'un génie qui répand des larmes aux pieds d'une colonne funéraire.

Notons, en passant, d'après Caylus, que Bouchardon avait représenté le génie de la France sous les traits d'un « beau jeune homme, traité dans le style grec » [2]; nous eussions préféré un enfant, comme celui qu'on voit dans son premier modèle.

Enfin, il n'est pas jusqu'à l'urne destinée à renfermer les cendres du cardinal qui ne se retrouve dans les deux compositions, avec cette seule différence que Lemoyne l'a mise au sommet d'une pyramide, tandis que Bouchardon l'avait employée comme couronnement d'une colonne funéraire. D'ailleurs, dans les deux monuments, la colonne et la pyramide avaient la même destination : elles servaient à garnir le fond de l'arcade destinée à recevoir le tombeau.

[1] Page 123, planche III.
[2] *Vie d'Edme Bouchardon,* p. 74-75.

Ainsi, Lemoyne s'est inspiré trop clairement de Bouchardon pour qu'il soit possible de le méconnaître; il avait, du reste, pu voir le dernier projet de son heureux concurrent au Salon de 1745.

On observa, d'autre part, que le mausolée fut exécuté après la mort de Bouchardon, ce qui permit à Lemoyne de s'approprier les idées de son ancien émule [1].

A. Roserot,

Archiviste de la Haute-Marne, Correspondant du Comité des travaux historiques et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Chaumont.

XX

ARTISTES NORMANDS

IGNORÉS OU PEU CONNUS

1651-1800.

L'an dernier j'ai eu l'honneur d'offrir au Congrès des Beaux-Arts une liste d'artistes normands, ignorés ou peu connus, qui avaient laissé des preuves de leurs talents ou de leur savoir-faire dans la

[1] Note sur le monument de Lemoyne et l'époque de son exécution : Lemoyne écrivait à M. de Marigny, le 3 mars 1765 : « La disgrâce de la mauvaise qualité des marbres pour le tombeau de feu M. le cardinal de Fleury me cause de grandes dépenses. J'ay trouvé, j'espère, un bloc de marbre, à force d'argent, ce qui me met à l'emprunt pour vivre. » M. de Marigny a mis en marge : « Est-ce moy qui en suis cause? » (Archives nationales, O[1] 1908.) — On sait que Bouchardon est mort en 1762.

Ce tombeau n'aurait été terminé qu'en 1768. (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1882, p. 132, communication de M. Le Breton sur J.-B. Lemoyne.) Lenoir l'avait recueilli dans son Musée (L. Courajod, *Alexandre Lenoir, son journal*, etc., t. I, p. 62, n°s 406 et 408); il l'indique sous le n° 336 dans les éditions de son catalogue publiées de l'an V à l'an VIII, et déclare que ce monument « est resté à son ébauche ». Les éditions suivantes n'en parlent plus, et à partir de 1806, le n° 336 est consacré à un bas-relief de Michallon. (Communication de M. Courajod.)

ville et les environs de Bernay, durant la première moitié du dix-septième siècle.

Or, de même que les guerres de religion de la fin du siècle précédent, la peste, en 1650-1651, ravagea la France tout entière [1] et arrêta également l'essor artistique qui s'était si heureusement et vigoureusement manifesté pendant la période que j'ai précédemment étudiée, et qui vit succéder aux horreurs des guerres religieuses une paix relative et un renouveau artistique.

Le même fait se produisit quand la contagion eut cessé. Naturellement, la piété généreuse des survivants mit aussi à contribution les artistes de toutes professions pour décorer les églises d'ex-voto et autres monuments de reconnaissance et d'expiation.

C'est ainsi qu'à partir de 1651, continuant mon travail, j'ai trouvé un nombre assez considérable d'œuvres d'art dues à des artistes jusque-là inconnus et quelques-autres émanant de personnages qui ont laissé une certaine célébrité.

Ce mouvement fructueux dura près d'un siècle ; mais, je dois bien le répéter ici, le siècle dernier fut désastreux pour les œuvres d'art antiques, ainsi que pour celles de l'époque rapprochée dont je me suis déjà occupé.

On sait, en ce qui concerne nos églises normandes, que, privées d'entretien sérieux durant les troubles et les misères que j'ai rapportées dans diverses notices [2], ces édifices étaient presque tous, au commencement du dix-huitième siècle, dans un tel délabrement qu'il fallut des sommes considérables pour opérer les restaurations urgentes et importantes autorisées par l'autorité royale [3]; restaurations d'autant plus fâcheuses qu'elles causèrent la destruction systématique d'œuvres d'art remarquables auxquelles l'esprit de mauvais goût de cette époque néfaste ne portait ni intérêt ni respect.

Ce fut, en effet, par ces travaux de réédification maladroitement ordonnés et stupidement conduits que furent mutilées ou

[1] *Saint Vincent de Paul à Bernay en* 1650, par E. Veuclin, 1878.

[2] *La Question du paupérisme traitée à la Sorbonne en* 1887, par E. Veuclin (partie historique de ce mémoire qui donne des détails navrants sur les misères des dix-septième et dix-huitième siècles).

[3] Dans la généralité d'Alençon, le triste état de nos églises rurales est constaté par les nombreux arrêts rendus par la Cour, à partir de 1707, pour lever les sommes nécessaires.

anéanties nombre de magnifiques productions des styles gothiques et de la Renaissance, pour faire place aux ridicules et mesquines compositions empruntées au style grec, qui faisait rage alors.

Et puis, je l'ai déjà dit [1], on sait aussi que la diffusion de l'instruction parmi le peuple eut pour déplorable conséquence de faire démolir, non seulement dans les villages, mais surtout dans les villes, une quantité de belles fenêtres à meneaux et garnies de vitraux historiés, sous le prétexte que ceux-ci empêchaient les fidèles lettrés d'y voir à lire dans les livres d'heures dont l'usage s'était popularisé [2]; fenêtres que l'on trouva bon d'agrandir outre mesure et de remplir par du verre blanc qui laissa pénétrer à flots la lumière dans nos pauvres églises ainsi malencontreusement rajeunies, au dépens de l'art.

Dois-je également rappeler que cet amour exagéré de la lumière amena le règne destructif du badigeon et que celui-ci, de ses couches périodiquement et religieusement apposées, ne tarda pas à recouvrir d'une véritable carapace non seulement les sculptures, mais surtout les jolies et naïves fresques qui décoraient, jadis, à peu près toutes nos églises rurales; peintures précieuses qui, avec les vitraux, étaient pour les illettrés des temps anciens des pages éloquentes de prédication et d'instruction religieuses; pages que le hasard fait fréquemment retrouver sous l'affreuse croûte qui les masque [3], et dont l'enlèvement méthodique devrait être, à mon avis, l'objet d'ordres supérieurs?

On conçoit que cette fatale transformation du goût motiva la ruine et la disparition totale de certaines industries artistiques, notamment celle de la peinture sur verre, dont Bernay posséda peut-être un des derniers ateliers, en 1633 [4].

En cette ville, l'œuvre systématique et officielle s'attaqua d'abord,

[1] Cf. mes diverses *Notices sur l'instruction publique avant la Révolution.*

[2] Cf. mes trois notices sur les *Vitraux de l'église de Saint-Martin de Laigle* (1877); *de l'église d'Orbec* (1879); *de l'église de Notre-Dame de la Couture de Bernay* (1881).

[3] L'an dernier, un de mes érudits compatriotes, M. E. de Beaurepaire, a signalé la découverte de splendides fresques dans l'église de Savigny; moi-même j'ai eu l'occasion de signaler au Comité des Beaux-Arts l'existence de peintures murales dans les églises de Notre-Dame du Hamel et de Broglie.

[4] Il s'agit de Germain Bynet, auquel succédèrent : Inger (1652); Lamy (1704); Lelasseur (1722); Boudin (1770); ces quatre derniers n'étaient que des vitriers, auxquels on doit la singulière restauration des « vitres peintes ».

en 1734, au portail gothique de l'église de Sainte-Croix : on abattit le pilier central de ce portail parce que ce pilier empêchait le libre passage du dais gigantesque alors à la mode ; de plus, on défigura cette partie de l'édifice en y accolant un portique grec des plus insignifiants que l'on a trouvé bon de restaurer, il y a quelques années, alors que l'occasion était belle de s'en débarrasser et de rendre à cette église son aspect primitif.

En l'église de Notre-Dame de la Couture, seconde paroisse de Bernay, l'enlèvement du même pilier eut lieu pour la même cause ; mais il m'est agréable de dire ici que le charmant portail de ce temple a été, récemment, rétabli dans son premier état, moins les statuettes, qui n'ont pas été replacées.

Successivement, ces deux églises furent ainsi dépouillées de leur jubé [1] et de plusieurs autres objets de prix dont je prépare l'inventaire et la description ; je citerai cependant ici la perte irréparable du monumental et magnifique rétable du quatorzième siècle de l'église de la Couture [2], lequel, en 1768, fut entièrement détruit pour y subtituer un coûteux autel à la romaine [3].

Telles sont les deux périodes que j'ai l'avantage de soumettre au Congrès des Beaux-Arts. Je le répète, quelques-uns des noms d'artistes qui y sont rapportés méritent d'autant plus d'être tirés de l'oubli que leurs œuvres subsistent encore en grande partie et sont, pour la plupart, dignes de la sollicitude de tous ceux qui, à l'heure présente, s'intéressent à la conservation trop négligée, à mon avis, des richesses d'art de la France.

C'est pourquoi je me permets de réitérer ici le vœu patriotique que j'ai présenté l'an dernier à la Chambre des députés, en vue de faire dresser, dans toutes les communes de France, l'inventaire officiel de ces richesses artistiques laissées jusque-là à la merci du vandalisme ignorant, du mercantilisme et de l'incurie coupables.

Je suis convaincu que mon humble appel trouvera un écho sympathique et puissant dans le Comité des Beaux-Arts, si digne-

[1] Cf. *le Jubé et les tapisseries de l'église de Sainte-Croix de Bernay*, par E. Veuclin, 1880.

[2] Dans un de mes derniers mémoires de l'an dernier, j'ai dit que ce retable avait été réparé en 1627 par Michel Lourdel, un des plus célèbres sculpteurs rouennais.

[3] On trouvera plus loin les détails de la construction de cet autel à la romaine qui a été démoli, en grande partie, en 1883.

ment représenté, et près de tous ceux de mes savants confrères qui ont aussi au cœur le culte dû au génie français et aux souvenirs glorieux et tous intéressants de notre histoire de l'art national.

C'est dire avec quelle confiance je soumets au Congrès ce modeste résultat de longues et laborieuses recherches.

PEINTRES

Nicolas Le Faye,

Maître peintre et bourgeois de Caen.

En 1655, marché et alleu est fait entre cet artiste et l'échevin de la confrérie de la Charité de Saint-Michel de Vaucelles, à Caen. « Le dict peintre s'est submis et obligé faire une *bannière* ou « tableau en laquelle il y peindra d'un costé l'image de la Ste Trinité « en trois figures et de l'autre costé d'icelle image et représenta- « tion de St Michel en forme d'ange habillé par le dessus d'un « corselet, qui sera fait pareil à un tableau de St Michel qui est de « présent au couvent des religieux de la Visitation de cette dicte « ville... Le Faye fournira le coutil neuf de chanvre sur lequel « sera peint par lui lesdist tableaux, comme aussi le bois, fer- « rures damas, etc... ...et sur les deux costés et fanions du dit « damas [fera] des trophées d'or de St Michel jusques au nombre « de treize de chacun costé d'icelle...; et sera le tableau d'icelle « bannière de la mesme grandeur que celui qui est depuis peu « faict par ledit Le Faye pour la chappelle du St Sacrement en « l'église de St Jean...; ce fait par le prix et somme de quatre- « vingt-dix livres...; il promet rendre le travail prest dans le jour « de Pasques prochain... [1] »

Abraham Croisy,

Maître sculpteur et peintre.

Le 25 avril 1665, il fait alleu et s'oblige de construire les

[1] Archives départementales du Calvados, G. Paroisses.

ouvrages du chœur de l'église de Ferrières-Haut-Clocher, près Conches [1], moyennant la somme de 250 livres.

En 1668, il est en procès avec le curé et les trésoriers à propos d'une somme de 40 livres qui lui est due pour augmentation faite à son dit alleu. L'affaire est portée au présidial d'Évreux, qui donne raison à l'artiste [2].

Les ouvrages de Croisy sont, je pense, le maître-autel et ses accompagnements, lesquels existent encore [3].

Antoine Sixe,

Peintre-doreur, demeurant en la paroisse de Saint-Martin de l'Aigle.

Le 5 avril 1666, il s'oblige envers les deux curés de la paroisse de Saint-Germain de la Campagne, près Orbec, « de dorer la « contretable du grand autel de l'église... d'or ducal et le plus « beau en couleur loir (?) à l'huille, tous les reliefs de ladite con- « tretable seront dorés et le fond blanc à l'huille céruse de « Flandre, le fond des collombes sera d'azur et les niches des « images; comme aussi de faire un *tableau* à la contretable de tel « mistère que les dits sieurs curés souetterons ; commencera « les dits ouvrages toutes fois et quantes après Pasques prochain « et y travaillera sans discontinuation jusqu'à la perfection diceluy, « et fournira bois et tous les étoffes en général qui seront pour ce « nécessaires, à ses frais et dépens. Ce fut fait moyennant la somme « de cinq cents livres en principal et trente livres pour le vin duquel « il s'est tenu content et bien payé... [4]. » Signature correcte avec parafe.

[1] En cette église de Ferrières-Haut-Clocher, les maussades fresques du dix-huitième siècle qui recouvrent celles si jolies, du quinzième rappellent celle tout aussi grotesque qui existe dans la curieuse église romane de Boisney; cette fresque représente le *Jugement dernier* et est signée : Harmuxs *a peint* 1653. Ce n'est qu'à titre de document que je cite ce singulier artiste.

[2] Archives départementales de l'Eure, A. Bailliage d'Évreux.

[3] Cf. Louis Regnier, *l'Église de Ferrières-Haut-Clocher,* pour la description de cet autel et des autres œuvres d'art que renferme cette curieuse église. (*Annuaire normand,* 1889.)

[4] Tabellionage d'Orbec. (Note recueillie par M. Ch. Després, d'Orbec.)

Hubert dit Thimothée,

Peintre.

Au joli maître-autel de la petite église de Notre-Dame d'Épine, près Brionne, existe encore un grand et beau tableau représentant l'*Assomption de la Sainte Vierge* et signé : G. Hubert dit Thimothée, *pinxit* 1667 [1].

P. Firens,

Peintre.

En la charmante église de Beaumontel, près Beaumont-le-Roger, se voit encore un tableau, sur bois, représentant l'*Embaumement du Sauveur;* ce tableau porte la signature : P. Firens, 1668.

Je rappelle ici qu'il a existé un graveur distingué, du nom de Firens, lequel, entre autres travaux remarquables, a gravé sur cuivre de grandes planches pour les *Fleurs des vies des Saints,* ouvrage in-folio édité à Rouen en 1650.

Regnault,

Peintre.

En l'église de Saint-Ouen de Mancelles, près la Barre, existe encore, à l'un des autels mineurs, un tableau sur toile représentant *Notre-Dame du Rosaire* et signé : Regnault, 1672. Ce tableau fut payé à l'artiste la somme de 30 livres [2].

Jean-Baptiste Dubois,

Peintre à Bernay.

Cet artiste apparaît pour la première fois en 1735, à l'occasion d'une somme de 5 livres qui lui fut payée par la confrérie funé-

[1] En 1674, un sieur Hubert *tire le profil de la ville de Bernay;* il s'agit peut-être de l'artiste en question; il existait, du reste, à Bernay, une famille Hubert qui a produit plusieurs peintres, dont il sera parlé plus loin.

[2] Note de M. H. Quevilly.

raire de charité de Courbépine, « pour le raccommodage des « images qui sont au commencement du Livre » ; images qui consistaient, comme partout, en deux miniatures peintes sur vélin, la plupart des quinzième et seizième siècles, et dont les fréquentes restaurations étaient dues à ce que l'on avait coutume de faire baiser ces images aux nouveaux confrères et associés [1].

Deux ans plus tard, en 1737, Dubois fait, pour la confrérie de la Sainte-Trinité érigée en l'église Sainte-Croix de Bernay, un grand et curieux tableau signé et daté, dont nous avons donné la description dans une notice spéciale [2].

CAGNARD,

Peintre.

En 1739, il fait, pour la confrérie de charité de Saint-Sauveur de Caen, un tableau pour l'autel; il lui est payé la somme de 70 livres [3].

DEDUY,

Peintre.

En 1747, il répare trois tableaux de l'église des Jonquerets, près Bernay, et reçoit la somme de 24 livres pour son travail [4].

LE CHEVALIER SIXE,

Peintre de M. le duc de Bouillon.

Descendant du peintre précité, le chevalier Sixe a laissé de nombreux tableaux d'un mérite fort contesté ; notre région possède de lui plusieurs toiles, notamment en l'église du Noyer, un *Saint Sébastien* [5] qui est daté de 1752; l'année suivante, le chevalier Sixe, résidant alors à Evreux, fit pour l'église de Notre-

[1] *Les Confréries funéraires de charité en Normandie,* par E. VEUCLIN, mémoire couronné en 1890 par la Société libre de l'Eure.

[2] *Les Confréries des Captifs à Bernay et aux environs,* par E. VEUCLIN, 1875.

[3] Archives départementales du Calvados, G.

[4] Comptes du Trésor. (Archives de la fabrique des Jonquerets.)

[5] Cf. *les Églises du canton de Beaumesnil,* par l'abbé BOUILLET et Louis RÉGNIER, 1891.

Dame du Val, à Conches, un tableau qui fut placé le 30 octobre, mais dont le sujet n'est pas indiqué [1].

Bayeux,

Peintre à Caen.

En 1755, la confrérie de charité de Saint-Sauveur de Caen inscrit sur son registre : « Mr Bayeux, prêtre chapelain, a fait un « *devant d'autel* peint de sa propre, dans le goût que son zèle lui « a fait fournir de sa propre main à la chapelle de la Vierge... »

De La Haye,

Peintre à Caen.

En 1755, il est indiqué dans le registre de ladite Charité de Saint-Sauveur comme ayant fait des travaux de décoration pour le compte de cette confrérie.

Michel Hubert-Descours,

Peintre à Bernay.

Au congrès des Beaux-Arts, en 1889, notre érudit compatriote M. l'abbé Porée a présenté une magistrale biographie de ce peintre de talent, et il a rapporté en grande partie la nomenclature de ses œuvres que j'avais moi-même, le premier, donnée il y a vingt ans, dans mon *Histoire manuscrite de la ville de Bernay ;* il m'est agréable, cependant, d'y ajouter deux renseignements absolument inédits avant ma communication de 1873 :

En 1756, Descours fit le portrait d'une jeune châtelaine de Morsan ; elle est représentée assise, et en costume de pèlerine, c'est-à-dire revêtue d'un manteau garni de larges coquilles ; dans le fond du tableau se voit le Mont Saint-Michel ; un petit chien est couché aux pieds de la dame. Il s'agit évidemment d'un voyage fait à la célèbre abbaye par ladite châtelaine, qui chargea l'artiste le plus en renom de son pays d'en perpétuer le souvenir.

Vingt-cinq ans plus tard, Descours exécuta un travail d'un

[1] Note sur le registre paroissial de Notre-Dame du Val.

autre genre, dont il est ainsi fait mention dans le curieux Livre de la Charité de Notre-Dame de la Couture de Bernay :

« L'an 1771, jour de l'Assomption, M. Pierre Touquet, curé de « Notre-Dame de la Couture, a donné les marques les plus écla- « tantes de sa générosité par le présent d'une bannière fort riche « représentant d'un côté une *Descente de Croix*, et de l'autre « côté la *Sainte Vierge*, très bien exécutée par Me Descours. Les « franges et galons ne cèdent en rien à la beauté de la peinture, « et il paraît que le bienfaiteur et l'artiste ont été rivaux de la plus « noble émulation [1]. »

Jacques Lefebure,

Peintre à Évreux.

Le 6 juillet 1751, il présente au lieutenant général du bailliage et siége présidial d'Évreux et de police de cette ville la requête suivante :

« Supplie humblement Jacques Lefebvre.

« Et vous remontre que Jacques-Pierre Lefebvre, son père, né « en la paroisse de Quillebeuf, ayant esté attaché au service d'un « seigneur Anglois, son état luy ayant donné la faculté de se former « un établissement en Écosse, il s'y seroit marié, que de son « mariage auroit esté né le supliant, que ce père n'ayant le libre « exercice de la religion dans laquelle il étoit né, c'est-à-dire la « catholique apostolique et romaine, il auroit abandonné l'Écosse « et auroit pris le party de fixer son domicille en la ville de Paris « où il a élevé le supliant, auquel il a fait aprendre la peinture « et les attributs en dépendants. Le supliant, informé de la nais- « sance de son père a conçu autant d'amour pour la patrie de son « père que son père même; pourquoy il a quitté la ville de Paris « pour venir s'établir dans celle-cy, à l'effet de donner au public « des preuves de son érudition et de son travail, mais comme il ne « le peut sans votre permission, il a été conseillé de vous donner « la présente requeste.

« A ce qu'il vous plaise, Monsieur, attendu ce que dessus, per-

[1] En 1880, j'ai déjà publié cette mention dans ma notice : *l'Ancien Collège de Bernay*.

« mettre et authoriser le supliant de s'établir en cette ville, d'y « exercer son art, qui consiste à faire et vendre touttes sortes de « tableaux et à cet effet d'y tenir boutique pour y vendre et distri- « buer touttes les marchandises et les ouvrages qui ont raport à la « peinture, obéissant de se conformer aux ordonnances et règle- « ments de police, et ferés bien. — Présentée ce...

« Jaque LEFEBURE. »

Le 6 octobre 1765, *Joseph* LOMBARD, peintre, demeure chez le sieur Lefebure, aussi peintre, paroisse Saint-Pierre à Évreux[1].

JEAN FORTIN,
Peintre, bourgeois de Rouen.

Agé de trente ans, cet artiste décède au château de Livet-sur-Autou, près Brionne, le 23 février 1760; il est inhumé dans le cimetière de cette paroisse[2].

ÉLOUIS,
Peintre et doreur à Caen.

Le 23 mars 1774, il fait marché avec les trésoriers de la paroisse de Bernières-sur-Mer, pour la contretable de l'église[3].

En 1786, Élouis est un des français couronnés par l'Académie royale de peinture de Londres. Le *Journal de Normandie,* du 10 janvier 1787, publie à ce sujet les lignes suivantes : « La première médaille pour le dessin fut décernée à M. Ellouis, natif de Caen. Le succès d'un de nos compatriotes chez nos nouveaux alliés nous a paru devoir être consigné dans nos feuilles, comme un fait honorable pour la province, et comme une preuve de la noble impartialité de cette Académie étrangère. »

MICHEL-PIERRE HUBERT, dit DESCOURS,
Peintre à Bernay.

Fils du précédent, cet artiste, en 1778, est désigné sous le nom

[1] Archives départementales de l'Eure, A. Bailliage d'Évreux.
[2] *L'Église de Livet-sur-Autou,* par E. VEUCLIN, 1892, p. 15.
[3] Archives départementales du Calvados, G.

du « sieur Hubert fils, peintre » ; il fait partie du corps des merciers et signe : *Descours peintre.*

En 1785, il fait un grand tableau représentant la *Cène*, pour l'église cathédrale de Lisieux.

En 1789, il orne d'une jolie peinture le centre du drapeau de la confrérie de Saint-Michel, à Broglie ; ce sujet représente l'archange terrassant le dragon infernal. Ce curieux tableau existe encore et je l'ai déjà signalé.

En la même année, il fait les peintures des deux drapeaux de la garde nationale de Bernay, dont j'ai déjà fait la description partielle[1] ; l'un de ces drapeaux portait les armes de France et cette inscription : AU RESTAURATEUR DE LA LIBERTÉ ; l'autre, aux trois couleurs nationales, portait les armes de la ville et du Roi avec cette devise : LIBERTÉ ET UNION[2].

En l'an VII, membre de la Société d'agriculture de l'Eure, il signait : *Pre Hubert Descours, peintre.*

Un peu plus tard, après que la Révolution eut dévasté les églises et nécessité une réorganisation complète de leur mobilier, quand le culte fut rétabli, Descours, suivant l'exemple de son père, fit imprimer le prospectus suivant :

Avis.

« DESCOURS, peintre, entreprend toutes réparations à faire aux « Églises, quant à la dorure, peinture et enjolivement des Saints ; « fait et répare les tableaux, ainsi que les bannières ; peint les « autels en marbre ou autres couleurs ; remet les blancs aux murs ; « peint les faux cierges et torches, et se charge généralement de « toutes décorations de ce genre.

« Son zèle, son activité et l'économie dans les prix lui font « espérer la confiance des personnes qui l'occuperont.

« Il invite les citoyens maires à donner connaissance du présent « à leur curé et aux habitans de la commune.

« *Il demeure à Bernay, rue de la Fédération*[3]. »

[1] *Les trois couleurs nationales pendant la Révolution*, par E. VEUCLIN, 1889.

[2] *État militaire de la garde nationale en France pendant l'année* 1790. Paris, 2 vol. in-18.

[3] In-4°, folio encadré, sans nom d'imprimeur.

Parmi les tableaux que Descours fils exécuta pour les églises de la région, il faut citer une *Sainte Madeleine* peinte en 1816 pour l'église Sainte-Croix de Bernay, et probablement aux frais de la Confrérie de Sainte-Madeleine, rétablie dans cette paroisse[1].

ALEXANDRE LANDRY,
Maître des petites écoles, à Notre-Dame du Hamel[2].

Landry possédait des talents très variés; ainsi, en 1783, il lui est payé par la confrérie funéraire de charité la somme de 62 livres pour la *façon* et fourniture des *images* de la bannière noire, *brodure,* glands et façon de l'étoile noire; — en 1788, il reçoit de la même confrérie la somme de 130 livres pour *façon* et fourniture d'une bannière avec ses *images,* cartouches et glands; plus 3 livres pour avoir *doré* les pommes et *peint* le bâton de la dite bannière; il lui est aussi payé la somme de 3 livres pour avoir *gravé* le bâton de la croix.

Landry atteste encore ses aptitudes de calligraphe et d'artiste, en ornant les comptes de ladite confrérie de charité de lettres ornées et enluminées[3].

PIERRE-NICOLAS SELLES,
Peintre à Bernay.

Né à Bernay le 23 mai 1751[4], Pierre-Nicolas Selles décéda en cette ville, rue du Pont-Ravet, le 22 juin 1831. On connaît de lui une foule de charmantes compositions.

« Peintre caustique, satirique et modeste tout à la fois,... il négligea la plupart du temps de signer ses œuvres, ainsi que nous avons été souvent à même de le constater. Selles, placé sur un plus grand théâtre que Bernay, sa ville natale, aurait certainement fait école[5]. »

[1] *Les Saints Patrons de la ville de Bernay,* par E. VEUCLIN, 1880.

[2] *Histoire d'un petit coin du pays d'Ouche,* par E. VEUCLIN, 1874.

[3] Landry, pendant la Révolution, continua ses fonctions d'instituteur primaire; en l'an II, il fut président du Comité de surveillance et publiquement insulté.

[4] Il était fils de Nicolas Selles, le serrurier artiste dont nous parlons dans ce recueil, et de Marie-Madeleine Bachelet.

[5] *Notice historique sur le Musée de Bernay, par un visiteur* (A. ASSEGOND, fondateur-conservateur), 1873.

En 1785, il fait les tableaux de la bannière de la confrérie funéraire de charité de la paroisse de Sainte-Croix de Bernay, et il reçoit pour son travail la somme de 144 livres; ces tableaux représentaient : 1° *Sainte Hélène;* 2° la *Sainte Croix avec deux anges en adoration* [1].

Des nombreuses œuvres de Selles qui ont figuré avec honneur dans les expositions artistiques organisées à Bernay en 1863 et en 1873, ainsi que des tableaux d'église que l'on connaît, les suivants sont à signaler :

1° La *Résurrection du Sauveur* (église du Theil-Nolent); toile non datée, renfermant cinq personnages.

2° *Sainte Geneviève* (église de Sainte-Croix); toile exécutée en 1803 et payée la somme de 48 livres par la Confrérie de Sainte-Geneviève.

3° L'*Assomption de la sainte Vierge* (église de Boissy-Lamberville); toile renfermant seize personnages et portant la date de 1806.

Jean-François-Léonord Mérimée,

Peintre, littérateur et chimiste.

Né à Broglie [2], le 16 septembre 1757, Jean-François-Léonord Mérimée était, en 1788, « clerc de l'Académie royale de peinture [3] »

On connaît les remarquables travaux de notre célèbre compatriote, en tant qu'artiste, littérateur et chimiste; on sait aussi qu'il décéda à Paris en 1836; nous renvoyons donc aux diverses biographies publiées sur lui, mais nous croyons devoir donner le texte de son acte de baptême, afin de rectifier l'erreur commise par les auteurs, qui indiquent Montreuil-l'Argillé comme lieu de naissance du peintre Mérimée.

[1] *Les Confréries funéraires de charité de Normandie,* par E. Veuclin. Mémoire couronné du prix de Blosseville, en 1890, par la Société libre de l'Eure.

[2] Plusieurs biographes ont dit, à tort, que Mérimée était né à Montreuil-l'Argillé, où il n'y avait même pas de famille de ce nom.

[3] Acte de baptême d'Augustin Fresnel, le célèbre inventeur des phares lenticulaires, dont Mérimée, son oncle, fut le parrain. (Cf. *Petit Bouquet de fleurs historiques sur la maison de Broglie,* par E. Veuclin, 1884.)

« Ce jourd'hui, dix-huit septembre en susdit (1757) a été « baptisé par nous prêtre, vicaire de Broglie, un fils né le saize « du dit mois, du légitime mariage de maître François Mérimée, « avocat en parlement, et de Marie-Louise Tillard de cette pa- « roisse; lequel a été nommé Jean-François-Léonord, par maître « Léonord Lefournier, curé de ce lieu, représentant très haut et « très puissant seigneur, messire François Charles comte de Bro- « glie, brigadier des armées du roy très chrétien, auprès du roy « et de la république de Pologne, et par madame Françoise- « Louise de Nolet de Malnoue, épouse de maître Robert Charavel, « bailly de la haute justice de ce lieu, représentante haute et puis- « sante dame Madame Anastasie-Jeanne-Thérèse Savalète épouze « de haut et puissant seigneur messire François de Broglie, comte « de Revel, aussy brigadier des armées du roy, colonel du régi- « ment de Poitou-infanterie. Les dits seigneur comte de Broglie « et dame de Revel, ses parrain et marraine représentés comme « dessus. Un mot rayé au présent acte nul.

« L. Fournier, *curé de Broglie.*
« G. L. de Nollet Malnous.
« Le Fournier, *vicaire de Broglie.* »

On possède plusieurs lettres fort curieuses écrites par Mérimée à son ami et camarade d'enfance Harou [1], architecte, auquel on doit la première tentative de glorification publique de Nicolas Poussin [2].

AUTRES PEINTRES DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

Me Toussaint Delahaye,
peintre, bourgeois de Falaise.

Cité dans un titre du 21 octobre 1671.

[1] Ces lettres sont en la possession du petit-fils de Harou, M. Danjon, professeur à la Faculté de droit de Caen, qui a bien voulu nous les communiquer.

[2] Nous avons consacré un mémoire spécial à l'architecte Harou et à son projet de monument au Poussin.

Pierre du Mesnil,

peintre, demeurant en la paroisse de Huisne (?), *proche le mont Saint-Michel.*

Le 7 mai 1665, ce peintre, ainsi qualifié, est à Bernay et nomme pour procureur son frère, étant aussi en ce lieu de Bernay. L'artiste ne sait signer et fait une † pour marque rustique [1].

AUTRES PEINTRES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE DONT IL EXISTE ENCORE DES OEUVRES DANS LES ÉGLISES DES ENVIRONS DE BERNAY.

Denis Thurie. — 1718. — *Descente de croix.* (Goupillières.)
Foenard. — 1743. — *Portrait.* (Bernay.)
Liébault. — 1746. — *Saint Taurin et Saint Sébastien.* (Ajou.)
Pingard. — 1766. — *Paysages fantaisistes.* (Voûte du chœur, à Ternant.)
Carlier. — 1773. — *Sainte Barbe.* — *Immaculée Conception.* (Corneville-la-Fouquetière.)
Eccline. — 1773. — *Saint* (?). (La Gonfrière.)
Lamare. — 1773. — *Saint Mathurin.* (La Gonfrière.)

AUTRES ARTISTES NON DÉTERMINÉS

Delaval ou Laval. — Alphonse Deschamps.

Ces deux artistes sont les décorateurs officiels des fêtes civiques de la Révolution, en l'an VI, à Bernay. Le citoyen Delaval (ou Laval) est cité pour son talent à exécuter des décorations machinées ou à transformations.

[1] Tabellionage de Bernay, vicomté d'Orbec.

II

SCULPTEURS

Pasquet Loiseau et Thomas Caboulet,

Maîtres menuisiers demeurant à Bernay.

Le 2 avril 1654, ils font alleu avec les RR.PP. Cordeliers de Bernay; ils s'obligent « de leur faire construire dans l'église « dud. lieu des Cordeliers..... *quarante chaises* haultes avec les « bancs à l'équipollent et proportion..., lesquelles seront telles et « semblables que celles qui sont en la grande abbaïe de St Estienne « de Caen q. led. Loiseau a dict avoir veuz et visiteez..., par des- « sus led. plafont seront les *armoieries* de diverses façons coe ils « leur seront descrittes coe ils sont au couvent de Bayeux... » Ledit alleu est consenti moyennant la somme de 600 livres tournois. — Caboulet signe correctement avec parafe; Loiseau fait une marque rustique représentant une sorte de compas barré [1]; en 1666, cette marque représente un demi-cercle allongé et barré.

Un inventaire rédigé en 1790 fait mention des *stalles* de l'église des Cordeliers, mais nous ignorons ce qu'elles devinrent.

François Loiseau,

Maître menuisier à Bernay.

Le 5 mars 1667, il s'oblige envers Me Helye Bunel, curé de Saint-Vincent du Boulay, près Thiberville, et « atteste avoir fait « des *bancs* à la teneur de ceux de la Charité du lieu qui sont dans « le chœur de lad. église et un commencement de *ballustre* « attaché sur le dernier degré du me hostel de lad. église, et le « tout pour l'accommodement et embellissement du cœur de lad. « église; pour faire ce travail il a confessé avoir receu dud. sr curé « tant pour le boys qu'il a fourny que pour sa peine la somme de « dix livres... » Signature correcte avec parafe [2]. — En 1671 il signe : *F. Loiseau.*

[1] Tabellionage de Bernay, vicomté de Montreuil, fo 9.
[2] Tabellionage de Bernay, vicomté d'Orbec, fo 186 ro.

François Chauvel, s^r de Cantepie,
Maître sculpteur.

Le 16 juin 1655, il fait marché pour la contretable de l'église de la Sainte-Trinité de Falaise; ses quittances sont signées : *François Chauvel,* mais il est désigné sous le titre de sieur de Cantepie [1].

Jean Saphare,
Du mestier et art de sculpteur, demeurant en la paroisse de N.-D. d'Orbec.

Le 10 septembre 1656 il fait alleu avec la confrérie de Monsieur Saint Jacques fondée en l'église et paroisse de Sainte-Croix de Bernay; il s'oblige « de faire de son dict art de sculpteur ung « *image de St Jacques* tel et pareil que celuy qui est de pnt en « l'eglize des dames religieuses du tiers-ordre de St François [2]. « Lequel image sera doré d'or bruny sans huille. Lequel image « sera de haulteur depuis les piedz jusques au sommet de la teste « de six pieds de roy de haulteur et de grosseur compétente sans « la terrasse où il sera posé... Lequel sera faict de bon bois de « chesne... et le rendre prest et placé dans lad. église de Ste Croix « à la place où il y a à présent un tableau, et fera led. Saphard le « pied destail pour poser led. image, auquel pied destail il y aura « un cul de lampe pareil à celluy qui à la *chaire du pupiltre* de « lad. église de Ste Croix enrichi de filletz dorez..., moyennant la « somme de soixante-quinze livres tz. » — L'artiste signe correctement avec parafe [3].

En 1664 il est baillé à « Saffarre », sculpteur, la somme de 30 livres « pour avoir faict les *armes* de M^r l'abbé de Bernay, placées sous les orgues de l'église de la Couture du dit lieu, et 18 livres pour trois *fleurs de lys* placées sur le positif du dit orgue [4]. »

[1] Archives départementales du Calvados, G Falaise.

[2] C'était la chapelle ou église de l'Hôtel-Dieu de Bernay, où il y avait de nombreuses œuvres d'art et un orgue.

[3] Tabellionage de Bernay, vicomté de Montreuil, f° 257.

[4] Comptes du trésor. (Archives municipales de Bernay, GG.)

Jean Saphare, deuxième du nom, fils de Jean Ier, lui-même menuisier, eut deux frères également sculpteurs : 1° Pierre, mort à Orbec en 1689; 2° le suivant.

Simon Saphare,
Maître sculpteur demeurant à Orbec.

Le 6 avril 1672, il s'oblige envers le trésorier de la paroisse de la Cressonnière, près Orbec, de faire une *artable* (contretable), pour poser au chœur de l'église, tout en bois de chêne, moyennant la somme de 240 livres et 16 livres de vin [1].

En 1705, il lui est payé par le trésorier de l'église de Saint-Vincent du Boulay la somme de 26 livres pour avoir démoli et replacé la contretable et ouvrages.

Guillaume de la Tremblaye,
Frère convers en l'abbaye de Bernay,
Architecte et sculpteur.

De 1666 à 1694, il exécuta, tant en l'abbaye du Bec qu'en celle de Bernay et ailleurs, quantité de travaux d'architecture et de sculpture dont le détail a été donné, il y a quelques années, par notre érudit confrère M. l'abbé Porée [2].

Léonard Roger,
Sculpteur.

En 1694 il répare le jubé de l'église Sainte-Croix de Bernay et le décore de *grandes figures* [3].

La Feuillée (ou Delafeuillée),
Menuisier-sculpteur.

Il fait, pour l'église de Saint-Vincent du Boulay, les travaux suivants :

[1] Note tirée du tabellionage d'Orbec par M. Ch. Després.

[2] *Guillaume de la Tremblaye,* par l'abbé Porée (*Annuaire de l'Association normande,* 1881).

[3] *Les Tapisseries et le jubé de Sainte-Croix de Bernay,* par E. Veuclin.

En 1694, le marchepied du grand autel et reçoit 30 livres, plus des armoires et les marchepieds des petits autels [1].

En 1699, il raccommode tous les autels et fait une *impériale* pour exposer le Saint-Sacrement, travail pour lequel il reçoit 47 livres. En 1700, il lui est payé 250 livres pour avoir « rac-« commodé l'autel et la *figure de St Sébastien*, replacé, blanchi et « doré le *crucifix* [2] ». En 1705, il fait, pour le compte de la confrérie de charité, les *bancs* des prêtres dans la chapelle de la Vierge. En 1708, il touche 50 livres pour les *chandeliers* des trois autels; enfin, en 1710, il fait la contretable du grand autel [3].

Louis Baudard, père et fils,

Maître sculpteur, bourgeois de Rouen.

En 1660 et en 1661, la confrérie de Saint-Joseph, érigée en l'église de la Couture de Bernay, paye à Baudard la somme de 300 livres pour la *contretable* qu'il a faite; en outre, il lui est payé 10 livres « pour avoir doré la grande pierre où est repré-« sentée l'image de la Ste Vierge tenant notre Seigneur, montée « sur l'asne qui est mené par St Joseph », morceau de sculpture exécuté probablement par Baudard.

Cet artiste et son fils sont encore à Bernay en 1669 et figurent comme témoins dans un titre concernant l'abbaye.

Enfin, Louis Baudard père décéda le 25 avril 1679, à Barquet, où il travaillait à la contretable de l'église [4].

La Barre,

Menuisier-sculpteur.

En 1667, il lui est payé par le trésorier de la paroisse des Jonquerets, près Bernay, la somme de 25 livres, pour avoir fait les *six grands chandeliers* du grand autel de l'église.

[1] 1694-1695. Payé pour avoir nourri Lafeuillée et son compagnon, qui ont travaillé à l'église pendant 84 jours, à raison de 5 sols pour chaque jour, 24 l.

[2] Payé audit pour 84 jours, à raison de 10 sols par jour, 42 l. (Comptes du trésor, Archives de la fabrique.)

[3] Cet autel existe encore presque intact.

[4] Registre paroissial de Barquet, près Beaumont-le-Roger.

GODON,

Menuisier-sculpteur.

En 1667 il fait un *tabernacle* pour ladite église des Jonquerets et reçoit du trésor la somme de 10 livres.

MICHEL GIRARD, DIT LE PROVENÇAL,

Sculpteur demeurant à Bernay.

En 1669, il fait, pour l'église de la Couture de Bernay, un *lieutrin* orné de figures d'enfants et d'anges ailés; il reçoit du trésor, en plusieurs fois, la somme de 160 livres pour ce travail.

En 1671, il fait, dans la même église, les *deux contretables* de Saint-Michel et de Sainte-Geneviève, placées aux deux côtés du chœur; plus *deux prie-Dieu* dans ledit chœur; il touche la somme de 80 livres.

En 1673, il déplace et replace la *croix* du cimetière, laquelle était en pierre; il lui est payé la somme de 51 livres pour cet objet.

Le 11 mars 1674, conformément au certificat du 20 janvier précédent, touchant l'agrandissement et augmentation du chœur de l'église Sainte-Croix de Bernay, les trésoriers font alleu avec Michel Girard, pour la façon de *vingt-quatre chaises* neuves..., avec une *frise* enrichie de crochets, branches de palmes entremêlées, vases, flambeaux...; il reculera le *pupiltre* (jubé) dans la nef et le replacera à ses frais; il mettra les *armes* de M. l'abbé de Bernay au-dessus de la grande porte du chœur...; il fera un *lectrin* au milieu dudit chœur, « semblable au pied de la *chasse de la vraye Croix* « de ladite Eglize, excepté que au lieu de six figures d'enfans et « six cartouches qui sont à lad. chasse il sera tenu seullement de « mettre au pied dud. lectrin trois figures d'enfans et trois des « cartouches, sera la quaisse dud. lectrin pleine des deux costez « pour porter les livres et garnie aux deux bouts de sculture ou « ornement en façon de chiffre, savoir *deux SS* et *une Croix*, et « au-dessus de lad. quaisse une *figure* de quinze poulces de haul- « teur qui sera l'image de Saincte Hellenne...; il fera *deux sièges* « sur le marchepied pour les porte chapes...; il déplacera la

« chaire du prédicateur... ; tout lequel ouvrage sera faict et parfaict « et placé dans le jour de la Toussainctz prochaine au moyen de la « somme de neuf centz soixante et dix livres [1]... »

La visite des 24 chaises précitées est faite en 1675, par Fr. Guillaume de la Tremblaye, le célèbre bénédictin, architecte et sculpteur de l'abbaye du Bec et ci-devant de Bernay.

En 1673, Girard répare le buffet de l'orgue de l'église de la Couture ; en 1674, il fait des travaux de sculpture et celui de Sainte-Croix et, le 1er août de ladite année, reçoit la somme de 142 livres en déduction de son marché [2].

En 1680, il fait accord avec les trésoriers de ladite église Sainte-Croix pour l'agrandissement du *pupiltre*, et il reçoit pour son travail la somme importante de 970 livres [3].

En 1683, il exécute, pour l'église des Jonquerets, un *lectrin* qui coûte 48 livres, y compris le port du bois.

En 1688, il fait, en l'église de Courbépine, *deux autels*, *une arcade* et *un Crucifix* moyennant la somme de 480 livres [4].

Le 13 mars de ladite année, Girard fait marché avec Guillaume Pelvillain, marchand de bois de Granchain ; ce dernier lui vend des planches et des membrures de bois en chêne pour la somme de 200 livres, à raison de 10 deniers le pied de roy ; Girard habite alors la paroisse Sainte-Croix, à Bernay [5].

En 1697, il lui est payé par l'administrateur de l'hôpital de cette ville les sommes suivantes : 14 livres 8 sols pour trois tableaux et deux bancs ; 22 livres pour un tabernacle, un gradin et une balustrade, objets destinés à la nouvelle chapelle de l'hôpital [6].

[1] Tabellionage de Bernay, vicomté d'Orbec.

[2] Ce travail de sculpture est également visité, le 6 octobre 1677, par le Fr. Guillaume de la Tremblaye. Nous croyons qu'il s'agit de la jolie balustrade actuelle, dont les panneaux, profondément fouillés, représentent des musiciens.

[3] *Le Jubé et les tapisseries de Sainte-Croix de Bernay*, par E. Veuclin.

[4] Comptes du trésor. (Archives de la fabrique.)

[5] Tabellionage de Bernay.

[6] Mme de Ticheville, fondatrice de l'hôpital, en 1697, donne à cette chapelle : tous les ornements, un beau crucifix, un tableau de la sainte Vierge, le bois employé à faire l'autel, etc. (Comptes de l'hôpital.)

De la Noe,
Sculpteur.

Le 27 juillet 1670, les paroissiens de Saint-Evroult Notre-Dame du Bois donnent pouvoir au curé, M. Robert Froger, de passer le marché fait avec le sieur de la Noë, « sculteur, pour faire et pour « faire l'*autel* et *contretable* du St Rozaire..., suivant le dessein « paraphé dud. s^r^ Froger, curé; auquel autel il y aura *trois sta-* « *tues* ou images de St Sauveur, Ste Marguerite, et de Ste Barbe « non employez dans led. dessein, et ce pour le prix et somme de « deux centz soixante traize livres pour la façon dud. autel et con- « tretable [1] ».

Joseph Doublet,
Menuisier-sculpteur.

En 1673, Joseph Doublet fait alleu pour faire, en l'église de Sainte-Croix de Bernay, « une imaige de Saincte Héleine accompai- « gnée de deux anges ».

Avant 1670, Robert Doublet, peut-être fils du précédent, s'était marié à Marie Dumoulin, fille et sœur des deux habiles menuisiers-sculpteurs dont nous avons parlé l'an dernier [2].

Le Riboudois,
Menuisier-sculpteur au Pont-Audemer.

En 1683, il fait les *stalles* des chapelles en l'église de Saint-Vincent du Boulay; il reçoit la somme de 350 livres.

David Neveu, ou Lenepveu,
Menuisier-sculpteur.

Le 15 juin 1683, il fait alleu avec les trésoriers de l'église de Sainte-Croix de Bernay, pour une *contretable;* il lui est payé la somme de 770 livres, y compris le vin du marché.

[1] Registre paroissial. (Archives de la mairie de Saint-Évroult.)
[2] Le 25 août 1724, la veuve de Gabriel Doublet, ci-devant demeurant à Rouen

Le 18 novembre 1684, il lui est aussi payé la somme de 46 livres, « pour avoir fait les armes de Mgr l'abbé de Bernay ».

François Levêque,

Maître menuisier à Alençon.

Le 15 novembre 1691, devant l'Intendant de la généralité d'Alençon, il se rend adjudicataire, au rabais, de la réédification de l'église de Sainte-Croix de Bernay, fracassée, en 1687, par la chute de la pyramide du clocher.

Les cautions dudit Levêque sont :

M. Jacques Despierres,
Architecte à Alençon.

La veuve de Louis Mallet,

En son vivant sculpteur d'Alençon.

Le 25 mai 1698, une transaction intervient entre lesdits et le trésor de Sainte-Croix : il est redû à Levêque 684 livres pour pavage, lambrissage, menuiserie et sculpture du chœur et de la nef; mais à cause des malfaçons, lesdits cautions offrent un rabais de 230 livres, ce qui est accepté.

Robert Le François,

Du mestier de menuisier, bourgeois de Caen.

En 1647, il s'oblige envers M. de Pierreville de lui faire, dans un mois, *un bateau de carosse* sur le modèle de celui de M. le Normand, conseiller au bailliage de Caen, à la réserve qu'il sera cinq pouces plus long, les consoles sculptées de la manière dudit sieur Le Normand..., par le prix et somme de 65 livres [1].

et depuis six semaines sur Sainte-Croix de Bernay, est pourvue de l'une des trente prébendes fondées en l'église métropolitaine de Rouen pour le soulagement des pauvres femmes.

[1] Archives départementales du Calvados, E.

Pierre Paulin,
Sculpteur à Caen.

En 1716, il fait marché avec les maréchaux de Caen, pour faire *une image* de saint Éloy destinées à orner leur chapelle [1].

Jacques Hermier,
Menuisier à Montfort.

En 1728, il fait et fournit un *devant d'autel* en bois de chêne garni de sa crédence et enrichi de sculpture, le tout posé à la chapelle du Saint-Sauveur en l'église de la Couture de Bernay ; il reçoit pour ce travail la somme de 38 livres.

Gouy,
Maître menuisier à Rouen.

En 1741, il fait l'orgue de l'église abbatiale de Saint-Étienne de Caen. — Les menuisiers de cette ville font saisir ledit ouvrage lors de son débarquement ; un procès est, à ce sujet, porté devant le Parlement de Rouen, qui donne tort aux menuisiers caennais [2].

Maurice Rapin,
Sculpteur.

Le 27 septembre 1750, il fait accord avec les trésoriers de l'église de la Couture de Bernay, pour la sculpture du *banc d'œuvre ;* le 16 mars 1751, il lui est payé la somme de 106 livres, tant pour son travail que pour son voyage ; le 31 avril, il reçoit 35 livres pour augmentation dudit banc d'œuvre.

[2] Archives départementales du Calvados, E.

[1] Communication faite au Congrès des Sociétés savantes, en 1891, et reproduite dans l'*Antiquaire de Bernay*, n° 4.

Barbey,

Sculpteur à Conches, en l'abbaye.

En 1753, il fait le *cadre du tableau* peint par le chevalier Sixe pour l'église de Notre-Dame du Val.

Nicolas Lelasseur,

Sculpteur et vitrier à Bernay.

Le 4 juin 1769, il lui est payé par le trésorier de la Couture de Bernay la somme de 18 livres, pour la façon des armes de M. l'abbé de Bernay sculptées au haut de la nouvelle sacristie [1].

Le 29 janvier 1770, à Sainte-Croix de Bernay, il épouse Françoise-Pétronille Rivet, née à Paris et demeurant à Paris, fille de :

Pierre-Antoine Rivet, *Sculpteur, demeurant à Paris.*

Pierre-Jean Darel,

Menuisier-sculpteur.

En 1769, il fait *un soleil* et *un Saint-Esprit* pour appliquer sur le lambris de la chapelle de l'hôpital de Bernay; il lui est payé, le 20 mars, la somme de 48 livres. En 1791, il fait un autel pour l'église de Saint-Quentin des Iles.

Jean-André Patou,

Menuisier-sculpteur, au Bec-Hellouin.

Le 3 mars 1771, il se rend adjudicataire, au rabais, de la façon d'une *chaire à prêcher* pour l'église de Malleville-sur-le-Bec, laquelle chaire doit être conforme à celle étant dans l'église de Bonneville-sur-le-Bec. Quatre concurrents s'étant présentés, Patou avait descendu l'adjudication de 600 livres à 290 livres; aussi lui fut-il, lors du payement, accordé 16 livres pour le dédommagement de la perte qu'il avait faite [2].

[1] Le cartouche existe encore, mais la Révolution a détruit les armoiries.
[2] Comptes du trésor. (Archives de la fabrique de Malleville.)

Le Monnier,

Sculpteur à Falaise.

Le 20 janvier 1774, il lui est payé, par le trésorier de l'église de la Couture de Bernay, la somme de 1,860 livres, pour un des marchés de *sculpture du grand autel :* vases et gloire de la Vierge; plus, 524 livres pour la sculpture des panneaux, guirlandes, attributs, groupes et médaillons contre les piliers du pourtour de l'autel.

Il est également payé à Le Monnier 69 livres pour avoir doublé le tabernacle et pour le port dudit tabernacle de Falaise à Bernay.

Duprey,

Maître maçon et sculpteur.

Le 23 juin 1770, il lui est payé, par le trésorier de la Couture de Bernay, la somme de 70 livres pour avoir refait et ragréé la croix du cimetière, cassée par le vent.

Le 16 mars 1771, il reçoit 68 livres 4 sols pour la sculpture des 12 consoles de la chapelle de l'hôpital et du chœur, ainsi que celles de la porte de ladite chapelle [1].

Cahais,

Maître sculpteur à Rouen.

Le 3 mai 1782, les maîtres de la Charité de Malleville-sur-le-Bec « font marché avec M. Cahais, maître sculpteur à Rouen, « pour faire à lad. Charité un *bâton* orné d'un cul-de-lampe « sur lequel il y aura saint Martin à cheval faisant l'aumône à un « pauvre de son manteau, tenant un sabre ou épée; ledit cul-de-« lampe sera surmonté de quatre courbes ou consolles où sera au « haut des dittes consolles un couronnement en forme de pavillon « où il y aura une egréte en bois en forme de plumacheau, le tout « ensemble en bon bois de tilleul et fait suivant l'art et sous bonne « et due visitte qui en sera faite par Monsieur Descamps, chef de

[1] Comptes de l'hôpital.

« l'Académie de Rouen. Le dit ouvrage fait et livré pour le jour « de Saint-Jean-Baptiste prochain. Ledit saint Martin à cheval « portera quatorze pouces de haut, le reste à proportion. Le mar- « ché fait moyennant la somme de cent-quatre-vingt livres [1]... »

Jacques Lefèvre de Saint-Clair d'Arcey, et Simon Marais de Saint-Aubin-le-Guichard.

Le 8 avril 1792, ils font alleu avec les trésoriers de Saint-Aubin-le-Guichard, pour faire et fournir le maître-autel tout en neuf avec une crédence par chaque bout en pierre de Beaumont. Sur chaque crédence il sera sculpté une croix de Malte. Le tout moyennant la somme de 98 livres payée le 6 mai suivant [2].

François Bonnefoy, *Maître sculpteur à Bernay.*

Originaire de Rouen, cet artiste vient se fixer à Bernay vers 1770 et s'y marie, le 13 novembre 1775.

Nous croyons que Bonnefoy est l'auteur du fronton de la chapelle du cimetière de Sainte-Croix de Bernay, édifiée en 1785 : ce beau morceau, finement fouillé en plein bois, malheureusement chevillé peu solidement et aujourd'hui veuf d'une grande partie de ses morceaux, représente *le Temps et la Mort* placés de chaque côté d'une petite cloche, aujourd'hui disparue, qui occupait le haut du fronton.

Si l'on s'en rapporte à ses fréquents changements de domicile, François Bonnefoy ne fit pas fortune à Bernay; on le voit, en effet, en 1775, habiter la rue aux Juifs (Grande Rue); en 1779, la rue Sainte-Gertrude; en 1782, la rue des Ruisseaux; en 1785, la Grande Rue; en 1786, il demeurait encore en la paroisse de Sainte-Croix.

[1] Archives de la fabrique de Malleville.

[2] *La Confrérie de charité et de la rédemption des captifs à Saint-Aubin-le-Guichard,* par E. Veuclin, 1886, p. 19.

Jean Hébert,

Maître menuisier-sculpteur, à Bernay.

Le 23 octobre 1750, après avoir fait deux ans d'apprentissage chez Guillaume Delanoe, il est reçu maître menuisier.

En 1772, il fait la *chaire à prêcher* de la chapelle de l'hôpital de Bernay, moyennant la somme de 600 livres.

Cette chaire, encore en place, est une œuvre intéressante et d'un bon travail, bien que sobre de sculptures [1].

Jacques Gendret, et Jean Enguerans,

Maçons au Chamblac et à Saint-Vincent-de-la-Rivière.

Le 27 mai 1753, ils s'obligent, envers le trésor et fabrique de l'église de Saint-Martin de Caorches, « de construire une croix de « grez blanc et du meilleur, de la mesme forme et façon que celle « de la paroisse de Grand-Camp actuellement existante, compris « le pied de staille et matériaux nécessaire p^r le grez seulement, « ainsi que de fournir quatre degrez au dehors de la petite porte « du cimetière vis-à-vis et proche la mare, lesquels degrez doi- « vent être de trois pieds huit pouces de longs en deux pieces « chaques, un pied de pas et six pouces d'épaisseur, et rendre « tous les dits matériaux ouvragés sur la bruyère des Roches « paroisse du Chambelac, p^r être charoyée par le dit trésor et « placée par nous dits entrepreneurs en nous fournissant tout ce « qui nous sera nécessaire pour la construction des dix degrez, « croix, et rendre le tout parfait dans le dimanche des Rameaux « prochain sujet à visite et du consentement de Mr de Beauchamp « et M^r le curé de Caorches. Le présent fait moyennant la somme « de cent quatre vingt dix livres payables en trois termes égaux « dont le premier sera dû après la livraison du corps de la croix « le second après la livraison de l'autre ouvrage, et le dernier « après le parfait de tous les ouvrages [2].

[1] En l'an XI, il est payé à Hébert, par le trésorier de l'église de Sainte-Croix, la somme de 324 livres pour « le marché de l'autel Saint-Jean »; il reçoit en outre la somme de 100 livres, parce qu'il déclare avoir perdu plus de 200 livres.

[2] La quittance totale est du 16 avril 1754. (Collection de l'auteur.)

De même que plusieurs croix du même temps, celle de Caorches se distingue par son Christ grossièrement sculpté, en bosse, à même le bloc de grès, ce qui a donné lieu d'attribuer à ces croix une antiquité beaucoup plus reculée que la date gravée sur leur socle. Il est vrai que les « piqueurs de grés » du siècle dernier, dans le pays d'Ouche, étaient loin d'égaler le talent de leurs devanciers, dont on voit de nombreux spécimens aux églises des environs de Saint-Laurent-des-Grès et du Chamblac, notamment à celle d'Épinay.

III

IMAGIERS-BRODEURS

Delalande,

Brodeur et chasublier à Caen.

Le 14 août 1660, il reçoit la somme de 8 liv. 10 s. pour un *dais* pour servir au Saint Sacrement.

Desmonts,

Brodeur.

En 1670, il lui est payé, par le trésorier de l'église de la Couture de Bernay, la somme de 104 liv. 6 s., pour une *bannière* de damas d'Avignon en laquelle il y a *deux figures* de la Vierge en brodure.

L'année suivante, il reçoit du même trésorier, 16 liv. 10 s., pour un *dais* pour porter le Saint Sacrement aux malades.

D'Aguindeau,

Marchand tapissier en la ville de Tours.

Le 15 août 1683, les habitants de Sainte-Croix de Bernay donnent pouvoir au marguillier d'acheter des ornements et de faire marché avec le sieur d'Aguindeau ; il ne semble pas que ce marché ait été conclu.

Le 15 juin précédent, il avait été question de faire marché avec le sieur :

Sainctot,

Marchand brodeur à Paris.

Les comptes du trésor n'indiquent aucun payement fait à ces deux brodeurs.

Veuve Monnissier,

Marchande tapissière de Paris.

En 1686 et 1687, elle reçoit du trésorier de Sainte-Croix de Bernay la somme considérable de 880 liv. pour des ornements, galons et *armoiries* par elle fournis.

Delesques,

Marchand brodeur à Rouen.

En 1698, il vend à la confrérie de charité de Chambrais *deux chaperons,* pour la somme de 9 liv. 7 s. 6 d.

AUTRES TAPISSIERS-BRODEURS.

Lefèvre, à Bernay. — En 1766, il fait un *drap mortuaire* pour la Charité de Sainte-Croix, et reçoit 240 liv.; en 1775, vend une *tunique de crieur*, 52 liv.; les *images* de ladite, 3 liv.; en 1779, reçoit 52 liv. pour le prix d'une *bannière;* en 1792, fait la *bannière* de la confrérie de charité de Sainte-Croix.

Mme Boissière. — En 1770, elle fournit la frange et les images des chaperons de la Charité de Saint-Samson d'Étreville; il lui est payé 39 liv. 18 s. 9 d.

Mme Le Bers, à Rouen. — En 1772, reçoit la somme de 5 liv. pour une *image* de saint Martin et deux de sainte Catherine, pour les chaperons de maîtres de la Charité de Courbépine.

Crosnier, à Bernay. — En 1785, il lui est payé 14 liv. 10 s. pour la façon d'une bannière.

Paillanville, marchand brodeur à Rouen. — En 1791, il vend à la Charité de Guichainville 6 chaperons pour la somme de 183 liv. 10 s.

Fabre,

Marchand à Paris.

En 1750, la confrérie du Saint Sacrement de Sainte-Croix de Bernay lui paye 167 liv. 8 s., pour les *aigrettes* de plumes et *pommes* dorées d'un dais.

Mme Savary.

En 1751, elle fournit à ladite confrérie des *cocardes* pour le *dais* précité, valant 16 liv. 6 s., et 4 *aigrettes* de verre, du prix de 15 liv.

IV

FONDEURS DE CLOCHES

Nicolas Buret père et fils,

Du métier de fondeur de cloches, demeurant à Rouen.

Le 14 mai 1658, ils font alleu et marché avec les marguilliers de la paroisse de Notre-Dame de la Couture de Bernay, pour fondre la grosse et la petite cloche de cette église et les mettre d'accord avec les deux autres qui sont de présent... ; le travail doit être fait dans le jour de Saint-Jean-Baptiste, au moyen de la somme de 150 liv. ; le métail sera payé par le prix de 12 s. chaque livre. — Les deux fondeurs signent ce marché, l'un en caractères mi-gothiques[1].

En 1661, les marguilliers de la Couture sont en procès avec Buret; j'ignore les causes de ce différend.

Jean Buret.

En 1689, il fait, pour les RR. PP. Cordeliers de Bernay, une

[1] *Les Cloches de Bernay*, par E. Veuclin.

petite clochette pesant 12 liv., laquelle existe encore; elle porte en relief la marque du fondeur, consistant en un médaillon rond entouré de huit fleurs de lis et au centre duquel est une cloche surmontée d'une couronne et entourée de cette inscription : IEAN BVRET[1].

Guille Glaçon,

Maître fondeur de cloches.

En 1660, il fait une fonte aux Jonquerets de Livet[2].

En 1661, il fait alleu avec la confrérie de charité fondée au couvent des RR. PP. Cordeliers de Bernay; mais au moment de procéder à la fonte, ladite Charité veut l'empêcher, parce qu'on avait omis de faire mention sur le moule que ladite cloche appartenait à cette confrérie; le 21 février, au moment de fondre, une transaction a lieu entre la Charité et le R. P. prieur des Cordeliers, afin d'éviter le grand déchet et les frais d'un nouveau moule; sur la prière du fondeur, le prieur reconnaît, devant les tabellions, qu'icelle cloche, qui est la grosse et principale, appartient et appartiendra à toujours à ladite Charité; mais les Cordeliers pourront en faire un libre usage. A ce moyen Glaçon peut achever son travail suivant son alleu[3].

En 1699, Guille Glaçon est à Saint-Aubin-le-Vertueux à l'occasion d'un projet de fonte de cloches; mais il manque le marché[4].

Jean Aubert,

Fondeur de cloches à Lisieux.

En 1692, il fond deux cloches pour la paroisse de Notre-Dame d'Épine.

« L'an 1700, le 18e jour de juin, la première et la plus grosse « cloche de ce lieu (d'Orbec), nommée Charité, fut fondue et faite « par Aubert fondeur, ci-devant cassée, ayant été en premier lieu

[1] Nous devons à M. Assegond, fondateur du Musée de Bernay, d'avoir eu entre les mains cette clochette.

[2] *Les Annales d'une paroisse rurale, Notre-Dame des Jonquerets*, par E. Veuclin. (*L'Antiquaire de Bernay*, 1892.)

[3] Tabellionage de Bernay, vicomté d'Orbec, f° 161.

[4] *Notes sur la paroisse de Saint-Aubin-le-Vertueux*, par E. Veuclin.

« faite et fondue en l'an 1533. Elle fut bénite ce 22 dudit mois de « juin, jour auquel on fait l'office de Saint Paulus évêque du Xolet, « par nous soussigné curé d'Orbec puis montée et posée au cloché « et commencée à sonné le 24 du même mois jour de Saint-Jean- « Baptiste et par le permis et soins de François de Launay échevin « de la Charité du lieu; la bénédiction du métail donnée par « Mre Jacques Bedouin vicaire de ce lieu.

« PELLERIN [1]. »

Autres cloches dues à Jean Aubert : 1706, Notre-Dame du Hamel; Aclou. — 1717, Saint-Pierre de Cernières [2].

LOUIS AUDOUARD,
Fondeur de cloches.

Le 21 avril 1718, il fait marché avec le curé et les trésoriers de la paroisse de Saint-Sulpice de Cuissay (près Alençon), pour la refonte des deux cloches de ladite paroisse; il convient de faire tous les frais, fournir le métail et la façon nécessaire pour la refonte desdites cloches, ainsi que de les rendre en bon et valable état, moyennant la somme de 184 livres [3].

FRANÇOIS TERIOT,
De la paroisse de Breval en Lorraine.

CLAUDE ET FRANÇOIS LE MAIRE,
De Pompierre (?) en Lorraine.

En 1784, ces trois fondeurs se chargent conjointement de fondre deux cloches pour l'église de Malleville-sur-le-Bec. Par délibération paroissiale du 25 avril, à laquelle ils assistent, il est convenu que le métail acheté par eux leur sera payé 32 sols par livre qui entrera dans l'augmentation desdites cloches, plus 5 livres par cent de déchet; il est également convenu qu'il leur sera payé 250 livres pour leur salaire; que lesdites cloches seront fondues

[1] Note tirée du registre paroissial d'Orbec par notre ami Ch. Després.

[2] *Les grands événements au village. La fonte des cloches*, par E. VEUCLIN. 1888.

[3] Archives départementales de l'Orne, C.

dans la cour du vicariat et prêtes pour le prochain jour de juin. Ces deux cloches visitées par le sieur Foutrel, organiste de l'abbaye du Bec, sont approuvées et reçues par les paroissiens, le dimanche 6 juin 1784; il fut payé aux fondeurs la somme totale de 1,340 livres [1].

AUTRES FONDEURS DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Jean SIMONOT. — 1737. Courbépine. — 1751. Bernay.

Joseph SIMONOT. — 1749. Saint-Martin de Cernières.

Nicolas SIMONOT. — 1768. Seforge, près Domfront. — 1772. Saint-Ouen de Mancelles. — 1773. Épinay.

Jean-Baptiste BROCARD (de Bruvane en Lorraine). — 1744. Caorches. — 1751. Bernay. — 1760. Livet-sur-Autou [2].

Joseph MAHAUT. — 1755. Verneusses [3]. — 1761. Saint-Agnan de Cernières.

Jean-Baptiste PETITPAS (de Brevane en Lorraine). — 1761. Caorches.

François LAVILETTE (de Lisieux). — 1773. Rostes [4]. — 1775. Castillon près Falaise. — 1789. Bazoques. — 1790. Boisney. — 1791. Courbépine.

Jean-Charles CAVELIER (de Rouen). — 1760. Bernay. — 1773. Saint-Mards de Fresnes. — 1776. Morsan. — 1782. Bernay. — 1782. Malouy.

N... SALVA. — 1760. Livet-sur-Autou (avec J.-B. Brocard).

Jean-Baptiste et Claude DUBOIS frères (de Huillecourt en Lorraine). — 1751. Bernay. — 1751. Rostes.

Claude PETITFOUR. — 1754. Chapelle de Saint-Clair, à Lisieux [5].

F. QUENTIN et *B.* BOLLÉE. — 1759. Abbaye du Parc.

BALLET. — 1767. Sainte-Marie d'Égrennes [6].

Jean-Baptiste MICHEL. — 1768. Ceton près Mortagne. — 1770. Anceins [7].

[1] Archives paroissiales de Malleville, Comptes.
[2] *L'Église de Livet-sur-Autou,* par E. VEUCLIN, 1892.
[3] *Une rare et belle fête à Verneusses,* par E. VEUCLIN.
[4] *L'Église de Rotes,* par E. VEUCLIN.
[5] *Congrès des Sociétés savantes en* 1892, Mémoire de E. VEUCLIN (section des sciences économiques et sociales).
[6] Archives départementales de l'Orne, C.
[7] *Ibid.*

Joseph Du Bosse. — 1774. Saint-Hilaire-le-Gérard [1].

Julliot. — 1784.

C. Maire et *A.* Dubois. — 1775. Notre-Dame d'Épine.

F. Maire et *C.* Chardon. — 1785. Le Bosc-Robert.

Jean Conard (de Saint-Vincent du Boulay, près Bernay). — 1787. Berthouville. — 1787. Giverville. — 1788. Saint-Victor de Chrétienville. — 1790. Saint-Laurent du Tencement. — 1791. Grandcamp. — 1792. La Goulafrière [2].

V

SERRURIERS

Nicolas Selles,

Serrurier à Bernay.

Né à Orbec vers 1714, Selles se marie à Bernay en 1747, et s'y établit [3].

De 1749 à 1751, il lui est payé 280 livres par le trésorier de la Couture, pour travaux de serrurerie qui ne sont point indiqués, mais qui pourraient bien être les portes en fer ouvragé qui ferment le chœur ou la grille de la chapelle de la Vierge.

En 1751, il fait la croix du cimetière de Grandcamp, et reçoit pour ce travail la somme de 32 livres.

En 1780, Selles cumulait les fonctions de serrurier avec celles d'artilleur de la ville, de préposé à l'entretien et manœuvre des pompes à incendie et de conducteur de l'horloge de l'église de Sainte-Croix.

Letellier, dit la Rivière,

Serrurier (?).

En 1751, il lui est payé, par le trésor de la Couture de Bernay,

[1] Archives départementales de l'Orne, C.

[2] En l'an VI, Conard fut inculpé d'avoir des relations avec les chouans qui ravageaient le pays.

[3] Il eut un fils, qui devint peintre distingué, à Bernay.

la somme de 628 livres, pour avoir fait et fourni *la frise* du chœur.

Jean Maroquesne père, et Jean Maroquesne fils, *Serruriers-forgerons.*

En 1752, il leur est payé, par le trésorier de l'église des Jonquerets, la somme de 200 livres pour la façon et fourniture de la *croix du cimetière;* plus 6 livres à Jean Maroquesne père, pour l'ouvrage qu'il a ajouté au croisillon de ladite croix, lequel ouvrage n'était point porté dans le dessin qui leur en avait été donné.

Adrien de Barc, de Conches. En 1766, il fait et place *la grille* du chœur de l'église Notre-Dame du Val, sa paroisse; en 1768, il fait, pour ladite église, un *candélabre.*

Pierre Moussel, de Ferrière-Saint-Hilaire. En 1754, il commence une *croix* neuve pour l'église des Jonquerets; cette croix est achevée par :

Louis Boesset, de Granchain, et coûte 64 livres.

Louis Caron, de Saint-Aubin de Scellon. Le 2 octobre 1785, il se rend adjudicataire, au rabais, de l'exécution d'une croix en fer pour le cimetière dudit lieu, semblable à celle de Bournainville[1], moyennant la somme de 170 livres.

L'adjudication avait été aussi portée par *Alexandre* Montfort, autre serrurier de Saint-Aubin de Scellon.

V

ORFÈVRES

Picque, *Orfèvre à Bernay.*

En 1666, il refond la croix d'argent de la Charité de Landepereuse.

[1] Dans la délibération préliminaire, la croix de Carsix avait aussi été citée comme modèle.

POULAIN.

En 1673, il refait la croix d'argent de l'église de la Couture de Bernay.

BERTIN,

Marchand orfèvre à Paris, à l'enseigne de la Croix d'argent.

En 1685, il échange, avec les trésoriers de Sainte-Croix de Bernay, les boîtes aux saintes huiles et une navette; il reçoit la somme de 50 livres 10 sols pour augmentation d'argent controllé et façon; plus tard, il échange aussi un ciboire et reçoit à cet effet la somme de 19 livres 15 sols.

DUBUS, A ROUEN. 1707.
DE SOURDEVAL,

Orfèvre à Rouen.

En 1709, il lui est payé 176 livres pour avoir fait le bâton de la croix de la confrérie de charité de la Couture de Bernay.

BOCCAFFÉ, A PARIS.

En 1758, il vend à la confrérie du Saint Sacrement (Sainte-Croix de Bernay) un bassin d'argent, 191 livres.

MME MAIGNAN, A ROUEN. 1750.
DUVAL.

En 1766, il répare la croix d'argent de la Charité de Saint-Samson d'Étreville.

MME LONGUEMARE, A PARIS. 1773.
LOUÉ,

Orfèvre à Paris.

En 1721, il vend, pour l'église Sainte-Croix de Bernay, un bâton de croix fleurdelysé pesant 3 marcs 7 onces 1 gros 1/2 d'argent, pour le prix de 100 livres.

René-Michel de Courdemanche,
Orfèvre à Bernay.

Le 11 octobre 1757, étant « apprentif orfeuvre jouaillier bijou-« tier de Paris », et demeurant à Bernay, paroisse Sainte-Croix, il se submet et oblige envers Jacques-Christophe Touzey de montrer son art et commerce, pendant le temps et espace de six années, à Jean-Baptiste Touzey, fils dudit Jacques, et tout ce dont le sieur Courdemanche se mêle en iceux sans lui en rien cacher... ».

Plus tard, il obtient la dispense d'un brevet d'apprentissage pour être reçu à la maîtrise en la ville de Bernay.

Le 11 décembre 1769, il lui est payé la somme de 33 livres pour un *Baiser de paix* (église de la Couture de Bernay).

F. Poisson l'aîné,
Orfèvre à Rouen.

Le 19 juin 1789, il reçoit du trésorier de Malleville-sur-le-Bec la somme de 72 livres pour une croix de cuivre argenté.

En 1783, il échange les *coquilles* des torches de la Charité de N.-D. du Hamel, et reçoit 46 livres 2 sols [1].

Lecourtois, a Bernay.

En 1772, il lui est payé 59 livres pour une Vierge d'argent à la baleine du bedeau de la confrérie de charité de Broglie.

VII
FACTEURS D'ORGUES

Thomas de Villers,
Maître facteur d'orgues à Bernay.

Originaire de Reims en Champagne, Thomas de Villers vient se fixer à Bernay, où il avait des parents, et se marie en cette ville, en 1654.

[1] *Gowet,* de Rouen, fait la gravure desdites coquilles; il lui est payé 6 livres.

En 1657, il fait alleu pour la réparation complète de l'orgue de Notre-Dame d'Orbec, moyennant la somme de 150 livres tournois [1].

En 1660, il se charge aussi de la réfection des orgues de Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger, travail qui motive un procès dont l'issue est favorable au facteur.

En 1663, il entreprend également la réparation de l'orgue de l'église de Notre-Dame de la Couture de Bernay; mais son travail, bien qu'ayant coûté plus de 1,300 livres, est très défectueux et donne lieu à un procès qui dure trois ans et se termine par une transaction conclue le 1er juin 1666, par laquelle Thomas de Villers consent qu'on lui diminue les deux tiers de ce qui reste lui être dû. En outre, il s'oblige de réparer gratis ledit orgue pendant trois ans, et même toute sa vie s'il demeure à Bernay ou à trois lieues de là [2].

Thierry des Enclos,
Maître facteur d'orgues à Rouen.

En 1665, il vient visiter la réparation précitée de l'orgue de la Couture de Bernay; il lui est payé, pour sa dépense, 10 livres par jour pendant sept jours.

Frère Thomas Laporte,
Convers de la congrégation de Saint-Maur.

En 1671, ce religieux est le facteur de l'orgue de l'abbaye du Bec, lequel coûta 3,000 livres, non compris le buffet; relevé en 1687 [3], on estimait extraordinairement cet orgue, dit Thomas Corneille, pour sa bonté.

Robert Ingout,
Maître facteur d'orgues à Caen.

Par alleu du 5 décembre 1673, il s'oblige de réparer l'orgue

[1] Note extraite du tabellionage d'Orbec par M. Ch. Després.

[2] Rappelons que M. Charles de Villers, son fils, fut organiste de ladite paroisse de la Couture, de 1665 à 1714.

[3] *Chronique du Bec. Fin de la célèbre abbaye du Bec-Hellouin,* par E. Veuclin, 1879-1885.

de la Couture de Bernay, moyennant la somme de 1,200 livres.

Le 18 mars 1675, il fait aussi alleu pour remettre en état l'orgue de Sainte-Croix; son travail est visité par le R. P. Nicolas, religieux de l'abbaye du Bec et probablement l'organiste de ce monastère.

Thomas Alpoux ou Alport,
De Falaise.

Le 16 décembre 1674, il vient visiter le travail fait à l'orgue de la Couture de Bernay par Robert Ingout [1]; nous ignorons si cette visite était faite en qualité de facteur d'orgue ou d'organiste.

Desbissons,
Facteur d'orgues.

En 1684, il lui est payé la somme de 4 livres 10 sols pour deux jours de travail fait à l'orgue de Sainte-Croix de Bernay.

Adrian Labbé,
Maître facteur d'orgues.

Il avait épousé, en premières noces, une artiste originaire de Lagny en Brie, dont le nom ne nous est pas connu, mais qui, avant 1697, était organiste de Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger, où elle décéda, croyons-nous.

Le 6 mai de ladite année 1697, Labbé se maria en secondes noces à Anne Legaigneur, fille de Robert Legaigneur, alors organiste de la cathédrale d'Évreux et ci-devant de Sainte-Croix de Bernay [2].

Vers 1698, il répare l'orgue de Sainte-Croix de Bernay.

Charles Lefêvre ou Lefebure l'aîné.
Facteur d'orgues et organiste à Rouen.

Le 6 octobre 1699, il visite la réparation de l'orgue de Sainte-Croix de Bernay, faite par Adrien Labbé.

[1] Comptes du trésor. (Archives municipales de Bernay.)
[2] *Les Musiciens de Bernay*, par E. Veuclin, 1892.

AUTRES FACTEURS D'ORGUES
AYANT TRAVAILLÉ A BERNAY

Vincent de Rouen. — 1711.
Julien Lemaitre, à Saint-Thomas de la Flèche. — 1722.
Jean Antoine, de Rouen.

AUTRES FACTEURS.

Mary dit Dubois. — En 1777, il travaille aux orgues de la cathédrale d'Évreux et demeure rue du Chapitre [1].

VIII
HORLOGERS D'ÉGLISE [2]

Jacques Dubois,
Horloger à Conches.

En 1720, il augmente l'horloge de l'église de Sainte-Foy de Conches. En 1761, il assiste, comme expert, à la visite de l'église de l'abbaye de Conches.

E. Veuclin,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bernay.

[1] Archives départementales de l'Eure, B. Bailliage d'Évreux, pièces non classées.
[2] A la fin du dix-huitième siècle, il existait, dans les environs de Bernay, un certain nombre d'horloges aux églises rurales; ces horloges étaient-elles fabriquées à Bernay? J'ai bien trouvé des horlogers en cette ville, mais j'ignore s'ils s'occupaient de ce genre d'industrie, c'est-à-dire s'ils étaient des *horlogers en grand volume.*

XXI

UNE FAUSSE MINIATURE

CONCERNANT LA VILLE DE LILLE

L'*Intermédiaire des chercheurs et curieux* a publié, dans son numéro du 25 novembre 1891, les lignes suivantes : « Il circule « actuellement, tant sur le marché parisien que sur le marché « anglais, allemand et américain, de fausses miniatures et de faux « manuscrits du quinzième et du seizième siècle. Ces documents, « faits avec habileté, tant pour l'écriture que pour les costumes « des personnages et les scènes représentées, pèchent surtout par « excès de qualités et se trahissent par la quantité et le piquant « des détails. D'abord, le choix des sujets, toujours parfaitement « intéressants, plans de Paris, de Londres, entrées, dit des rues de « Paris, est tel que l'on s'étonne que le manuscrit n'ait pas été « depuis longtemps signalé. Ce sont d'ailleurs des pièces séparées « ou des plaquettes d'un petit nombre de feuillets très richement « ornés. Les miniatures sont très curieuses et très amusantes : « petites scènes de mœurs du quatorzième ou quinzième siècle, « paysages, vues de villes, assez exacts et rendus avec une naïveté « recherchée, mais avec plus de netteté et de fraîcheur que n'en « auraient conservé les originaux, malgré les fausses maculatures « introduites à dessein. Les terrasses sont souvent lavées d'un vert « clair révélateur, et les petits personnages trop pittoresques. « Néanmoins, la perfection du procédé et la science du faussaire « sont telles que de véritables connaisseurs pourraient s'y tromper « une première fois [1]. »

Nous étions encore sous l'impression que la lecture de ces lignes nous avait laissée, lorsque, dans les premiers mois de l'année 1892, un marchand d'antiquités vint nous proposer l'acquisition d'une miniature sur vélin qui paraissait avoir été détachée d'un manuscrit. Cette miniature est, par son sujet, très intéressante pour un

[1] Ces lignes ont été en partie reproduites par le *Petit Journal*, numéro du 26 août 1892.

collectionneur lillois. Elle représente l'entrée à Lille de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et de la duchesse sa femme [1]. Ce qui attira surtout notre attention, c'est une vue en perspective de tous les monuments de la ville existant au quinzième et au seizième siècle, qui sont reproduits avec fidélité autant que nous en pouvions juger par deux ou trois de ces monuments dont nous possédons les dessins.

Mais les rapports de cette page avec celles dont il est parlé dans l'article de l'*Intermédiaire* que nous venons de reproduire, tant pour le sujet que pour l'exécution, la vue de la ville, la terrasse lavée d'un vert clair, les petits personnages trop pittoresques, nous firent concevoir quelques doutes; nous communiquâmes la miniature et nos doutes à deux de nos amis, qui hésitèrent à se prononcer. Et comme, après tout, le prix qu'on en demandait n'était pas très élevé et qu'il nous paraissait très intéressant d'avoir l'occasion d'étudier a fond une miniature relative à Lille, même si elle était fausse, nous en fîmes l'acquisition.

Voici d'abord la description de cette miniature. Elle est exécutée sur un parchemin haut de 0m,22 et large de 0m,15. Elle représente, comme nous venons de le dire, l'entrée à Lille de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal, sa femme. Le duc et la duchesse sont à cheval, sous un dais, aux armes de Bourgogne, dont les supports sont tenus par quatre jeunes pages revêtus de tuniques rouges. Le cheval de Philippe le Bon est couvert d'un caparaçon, et le duc porte un manteau bleu semé de broderies en or et doublé d'hermine, avec un chaperon garni d'une couronne d'or. La duchesse est vêtue d'une robe en brocart d'or décolletée et porte un hennin aussi en brocart orné de pierreries; sa haquenée, qui est blanche, est harnachée en bleu fleurdelisé. Derrière elle s'avance une suite de seigneurs à cheval, vêtus de costumes riches et variés, dont l'un porte la bannière aux armes de Bourgogne. Le duc et la duchesse sont reçus par l'échevinage de Lille. Le rewart qui en est le chef ploie un genou devant le duc et lui lit une harangue qu'il tient en ses mains; il porte la robe noire réglementaire, tandis que d'autres échevins et d'autres personnages sont vêtus de robes bleues, rouges ou violettes; derrière eux plusieurs bourgeois en costumes quinzième siècle.

[1] Voir ci-contre, planche XXI.

La scène se passe sur une terrasse lavée en vert clair, en avant de la porte de la Barre. Cette porte, au-dessus de laquelle on lit : *Porte de Bar*, est tendue de draperies bleues semées de fleurs de lis et de rinceaux en or. Derrière, en second plan, sont étagés les uns au-dessus des autres et forment perspective, vingt monuments de la ville, offrant chacun une inscription en caractères du quinzième siècle. Le fossé qui baigne les fortifications sépare le premier plan du second.

Cette miniature est entourée de bordures formées de ces légers filaments imitant la vigne et le lierre, avec de nombreux trèfles à trois feuilles en or et quelques fruits en rouge et en bleu, qui se voient fréquemment dans les manuscrits du quatorzième et parfois encore dans ceux du quinzième siècle. Au milieu de la bordure du bas, qui est beaucoup plus large que les autres, est assise une femme qui tient en ses mains et fait reposer sur sa robe, entre ses jambes, un écusson d'azur à la fleur de lis d'or.

Sur l'autre face du parchemin, on lit, en une écriture du quinzième siècle peu soignée, le récit de l'entrée de Philippe le Bon à Lille. Ce récit ne remplit qu'une demi-page du feuillet, le reste est en blanc.

La première question qui se pose au sujet de cette miniature est celle de son authenticité ou de sa fausseté.

A ce sujet, nous ferons d'abord une remarque qui a un caractère général. Tout ce qui est dit dans l'*Intermédiaire* touchant les miniatures fausses qui ont été mises en circulation à Paris en novembre 1891, s'applique exactement et jusque dans les plus petits détails à celle dont nous parlons. Cette dernière représente, comme celles de Paris, « l'entrée d'un souverain et la vue d'une ville au quinzième siècle » ; elle offre « de petites scènes de mœurs curieuses et amusantes, rendues avec une naïveté recherchée et avec fraîcheur, malgré les maculatures; les terrasses sont lavées d'un vert clair et les petits personnages très pittoresques ». Cette appréciation, que nous empruntons à l'article de l'*Intermédiaire*, nous paraîtrait, si nous n'étions certains du contraire, avoir été portée au sujet de notre miniature. Il y a là, il faut le reconnaître, un motif puissant de suspicion, malgré la perfection et la science comme enluminure qui distinguent la pièce en question. Mais cela ne suffit pas pour établir la fausseté.

En ce qui concerne la technique proprement dite, nous nous sommes adressé à un très habile miniaturiste de Paris, M. J. Van Driesten, qui a beaucoup étudié les enlumineurs du moyen âge, et s'est efforcé de se rendre compte de la manière dont ils travaillaient et de les imiter. Après avoir examiné avec soin et à plusieurs reprises notre miniature, M. Van Driesten a émis l'avis que les couleurs employées sont modernes, et qu'elles n'ont ni la pureté ni la transparence des couleurs du quinzième siècle. Quant à l'or, M. Van Driesten peut donner l'assurance que celui qui a servi pour notre miniature est de l'or qu'il a lui-même composé lorsqu'il faisait un cours de miniature à Paris en 1890, ou qui a été obtenu d'après une méthode qu'il a publiée, à la même époque, dans le journal *l'Enlumineur*. Au reste, tous ceux qui ont étudié les miniatures du moyen âge trouveront une différence très marquée entre l'or de ces miniatures et celui de la pièce dont nous nous occupons. On trouve dans cette dernière pièce des craquelures comme dans les vieilles miniatures; mais M. Van Driesten nous a fait remarquer qu'elles ont été obtenues en grattant avec l'ongle sur le verso du parchemin, et il nous a fait voir en outre que les traces de l'encollage se retrouvent brillantes aux endroits où le parchemin a été laissé à nu par les écailles qui sont tombées, ce qui ne se serait pas produit si les écaillures avaient été opérées par le temps, ou après coup par accident. D'ailleurs le parchemin n'est pas ancien; on s'est servi de la peau de mouton actuellement employée pour les actes de notaire. Ces observations techniques ont une importance qui n'échappera à personne, et autorisent des soupçons très graves contre l'authenticité.

Enfin, nous avons trouvé nous-même, dans l'étude de divers détails, des preuves indéniables de la fausseté de cette miniature. Elle présente incontestablement les caractères d'une miniature du quinzième siècle, tant au point de vue de l'ensemble que sous le rapport de la scène représentée, du groupement des personnages et des costumes. Cette certitude est confirmée par la bordure, que l'on retrouve encore dans les manuscrits du quinzième siècle, bien qu'elle ait été usitée surtout au quatorzième, et par les deux écritures employées, l'une pour les noms des édifices, et l'autre pour le récit tracé sur le verso, qui sont différentes, mais révèlent certainement toutes deux le quinzième siècle. Or, parmi les noms

inscrits près de ces édifices, on lit, sur les murs du palais des ducs de Bourgogne à Lille, les mots *Court de l'Empereur*. Et comme ce palais n'a porté ce dernier nom que sous Charles-Quint, au seizième siècle, il s'ensuit que cette inscription tracée en caractères du quinzième siècle est postérieure à ce dernier siècle. Donc, elle est fausse ; donc la miniature est fausse. Et cette inscription n'est pas la seule qui puisse servir à établir la fausseté de la miniature : sur le plan de Lille, qui se trouve dans la description des Pays-Bas de Guichardin, il y en a plusieurs autres où se voient des erreurs au sujet de l'orthographe des noms : *Porte de fie*, au lieu de Porte de Fives, *Porte de Bare*, au lieu de Porte de la Barre, *Porte Reneau*, au lieu de Porte des Reigneaux, *Porte des Moliniers*, au lieu de Porte du Molinel. Toutes ces erreurs ont été reproduites sur la miniature en question. Nous croyons pouvoir conclure de cet ensemble de dénominations fausses ou inexactes, que ces inscriptions écrites en caractères du quinzième siècle sont postérieures à Guichardin, qui vivait dans la seconde moitié du seizième siècle, et que par conséquent elles sont l'œuvre d'un faussaire.

Une autre preuve peut servir à démontrer non-seulement que la miniature est fausse, mais qu'elle a été exécutée il y a peu de temps. Dans la bordure, on voit, comme nous l'avons dit, une femme qui tient un écusson portant *une fleur de lis d'or sur champ d'azur*. Les armes de la ville de Lille sont *une fleur de lis d'argent sur un champ de gueules*. Mais lorsqu'a été érigée, vers 1834, la statue de la ville de Lille sculptée par Pradier, place de la Concorde, à Paris, on a donné, par une erreur qui ne s'était jamais produite, comme armes à cette ville la fleur de lis d'argent sur fond d'azur. De même il y a environ trente ans[1], la maison Bouasse-Lebel de Paris, en publiant une planche où se trouvent les armes des principales villes de France, a attribué à la ville de Lille, par une erreur qui ne s'était jamais produite, la *fleur de lis d'argent sur champ d'azur*. L'auteur de notre miniature n'a pu emprunter qu'à la statue de la place de la Concorde ou à la planche de Bouasse-Lebel les armes que porte son écusson, toutefois en substituant une fleur de lis d'or à celle d'argent.

[1] Ce tableau se vend encore aujourd'hui avec la même erreur.

Donc la miniature, qui se présente avec l'aspect et les caractères du quinzième siècle, a été exécutée il y a moins de soixante ans.

Les recherches que nous avons faites au sujet de la femme tenant l'écusson, dont nous venons de parler, nous ont mis sur la voie pour arriver à résoudre une autre question, la source où le faussaire a puisé les principales données des scènes qu'il a représentées. Nous nous rappelions avoir vu cette petite femme dont la pose est très caractéristique. Il nous semblait que c'était dans une des chromolitographies illustrant le *Froissart* édité par M. de Witt [1]. Effectivement, à la page 296, dans le chromo qui représente le couronnement de Charles V à Reims, nous avons retrouvé, avec quelques modifications dans les couleurs et avec la substitution des fausses armes de Lille aux armes de France, mais avec une exactitude frappante jusque dans les plus petits détails, la même petite femme dans sa pose tout à fait originale, et placée au centre de la grande bordure du bas comme dans la miniature en question. Le faussaire a-t-il emprunté ce sujet au manuscrit de Froissart qui se trouve à la Bibliothèque nationale, n° 2643, ou à la reproduction en chromo de l'édition de M. de Witt? Nous ne pouvons le dire. Mais ce qui est indiscutable, c'est qu'il l'a copié d'après l'un ou l'autre ouvrage. Il est impossible que deux miniaturistes différents aient inventé deux compositions aussi caractéristiques et aussi semblables dans divers petits détails. Dans la même chromolithographie, nous avons retrouvé, sur la tête de la reine de France le hennin peu élevé, à deux parties, que porte, dans la miniature fausse, la duchesse de Bourgogne, mais cela ne pourrait servir de preuve absolue, car on retrouve souvent cette coiffure.

Nous avons continué nos recherches dans la même publication, et nous avons trouvé à la page 16, dans *Charles le Bel recevant la reine d'Angleterre*, des rapports avec le duc et la duchesse de Bourgogne, bien que la femme ait été retournée et que les couleurs des vêtements aient été changées; le mouvement est le même pour les personnages et pour les chevaux. Nous en dirons autant du bourgeois de la suite du magistrat, qui lève son chapeau en

[1] Paris, Hachette, 1881, in-4°.

saluant la duchesse; il rappelle, plus exactement encore, un seigneur de la suite du roi de France; une ressemblance non moins frappante est celle qui existe entre la vue de Paris sur la chromolithographie et la vue en perspective de Lille sur la miniature.

La chromolithographie de la page 738, qui représente l'*Entrée de la reine de France à Paris*, offre aussi des détails à noter. Le seigneur vêtu d'une robe bleue et tenant son chapeau à la main, qui se trouve dans notre miniature derrière le reward, a été copié sur un personnage en robe rouge de la suite de la Reine, et le bourgeois à bonnet rouge qui est un peu en avant de la porte de la Barre, ainsi que le cavalier à chapeau de forme ronde qui se tient derrière le duc, rappellent, dans l'ensemble, et surtout dans le mouvement, deux personnages du même chromo.

Divers érudits et amateurs à qui nous avons communiqué nos remarques ont été, comme nous, frappés des rapports qui existent entre la miniature et les chromolithographies dont nous venons de parler.

Reste maintenant à traiter la question de la vue perspective des édifices de la ville de Lille. Nous avons comparé à la miniature tous les plans anciens de Lille, d'abord ceux de Deventer, seizième siècle; Hogenberg, 1580; Guichardin, 1580; Janssens 1660; Boderichr, qui sont tous des plans cavaliers dans lesquels les édifices sont très vaguement indiqués, et ensuite ceux de Feller, 1620; Jollain, Paris dix-septième siècle; Bern, Werner 1695; Van Loon, 1708; Paulus Decker, 1708; Basset, Paris dix-huitième siècle, qui offrent la silhouette des tours, des clochers et de la partie la plus élevée des édifices.

De cette comparaison il résulte pour nous que la représentation en perspective est empruntée au plan de Guichardin ou à l'une de ses reproductions. Nous avons déjà établi plus haut que plusieurs des inscriptions de la miniature proviennent du plan de Guichardin, puisqu'elles offrent les mêmes erreurs; pour compléter cette preuve, nous ferons remarquer que l'un et l'autre présentent chacun vingt noms qui sont les mêmes, sauf le changement de *beffroy* en *hostel de ville*. L'ensemble des fortifications, le circuit des fossés et le palais Rihour, montrent exactement le même profil. Les édifices sont disposés de la même manière, autant

que le permet la différence qui existe entre un plan cavalier et une vue en perspective. Quant aux monuments en eux-mêmes, en dehors du palais, de quelques petits clochetons et de certaines indications assez vagues qu'il a empruntées à Guichardin, le faussaire les a lui-même imaginés, afin de donner plus de caractère à son œuvre. S'il avait connu les plans en silhouette que nous avons mentionnés plus haut, il eût reproduit leurs clochers élancés et leurs larges tours, au lieu de donner à chaque église une haute tour carrée avec étages à deux fenêtres qui n'a jamais existé à Lille, et qui rappelle les tours du transept de Tournai, ou celles de plusieurs églises des bords du Rhin.

De tout ce que nous venons de dire il résulte que la miniature représentant l'entrée à Lille du duc Philippe le Bon et de la duchesse de Bourgogne est fausse, et que le faussaire, très habile, comme ceux dont parle l'*Intermédiaire*, à reproduire l'écriture, les costumes, les scènes et les procédés des enlumineurs du quinzième siècle, a composé un pastiche à l'aide de personnages, de sujets et de vues qu'il a trouvés dans les miniatures originales. Mais les connaissances spéciales en blason et en archéologie lui font défaut, comme le prouvent son faux écusson de Lille et les tours romanes qu'il a données à cette ville.

D'un autre côté, nous pouvons constater que ce faussaire est de notre époque et qu'il travaille à Paris. Nous en trouvons la preuve dans les emprunts qu'il a faits pour les armes de Lille à la statue de la ville de Lille, place de la Concorde, ou à la planche de la maison Bouasse-Lebel; pour l'or de sa miniature à M. Van Driesten et pour sa scène principale au manuscrit de la Bibliothèque nationale, ou à sa reproduction en chromolithographie.

En voyant les nombreuses tours romanes, rappelant l'architecture des bords du Rhin, qu'il a placées dans la vue perspective de Lille, on peut se demander s'il n'est pas originaire de cette contrée.

C'est, nous l'avouons, avec un vif intérêt que nous avons mené pas à pas le long et minutieux travail à l'aide duquel nous avons pu démontrer que la miniature dont nous avons fait l'acquisition est l'œuvre d'un faussaire. Nous avons cru faire chose utile, en dévoilant les moyens employés pour donner un caractère moyen âge à ce travail qui date de notre époque et en prémunissant une

fois de plus nos confrères les collectionneurs contre ce procédé de truquage auquel ont recours les pseudo-miniaturistes de notre époque fin de siècle.

L. Quarré-Reybourbon,

Membre de la Commission historique du Nord, de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Lille, etc., à Lille.

XXII

QUELQUES ARTISTES FRANÇAIS

PASSÉS EN RUSSIE SOUS PIERRE LE GRAND ET CATHERINE II

I

Dans son remarquable livre : *Les artistes français à l'étranger*, qui, de 1855 à 1876, a eu les honneurs de trois éditions, M. L. Dussieux fait cette judicieuse observation : « L'art français du dix-huitième siècle eut à l'étranger une très grande influence ; l'Europe l'adopte tout entier, comme, au moyen âge, elle avait accepté l'art gothique dans toutes ses parties. Tous les souverains étrangers eurent pour premiers peintres, pour premiers sculpteurs, pour premiers architectes, des Français. L'Europe était ravie par cette peinture aux allures vives, élégantes, spirituelles, d'un coloris agréable, reproduisant les caractères de la beauté française, qui a tant d'attraits pour les étrangers. »

« L'influence française en Russie — dit plus loin M. Dussieux — est contemporaine des premiers efforts faits par Pierre le Grand pour civiliser son empire. La seule raison de l'adoption, par l'aristocratie russe, de nos mœurs, de nos goûts, de notre littérature et de nos artistes, est dans la grandeur même de la littérature et des arts de la France sous Louis XIV, dans leur célébrité et dans l'influence générale qu'ils exerçaient sur toute l'Europe, influence

que la Russie devait ressentir plus que tout autre pays. On sait que Lefort, Français, devenu ministre de Pierre le Grand, a contribué puissamment à l'introduction des idées françaises en Russie. »

A la longue liste d'artistes fournie par l'érudit auteur précité, il m'est agréable d'ajouter quelques détails complémentaires et des noms nouveaux qui appartiennent, il est vrai, à des personnalités de second ordre, mais dont le talent n'en est pas moins évident, personnalités auxquelles on doit certainement des chefs-d'œuvre anonymes, attribués, peut-être à tort, à des artistes de renom.

Disons d'abord quelques mots des artistes qui accompagnèrent le célèbre architecte Leblond (Alexandre-Jean-Baptiste) et passèrent avec lui en Russie, en 1716; voyage dont la relation a été publiée par M. Paulin Paris, en 1856 [1]. On sait que ce fut le Français Lefort, agent du Czar, à Paris, qui engagea d'abord vingt-huit ouvriers, tant maîtres que compagnons, en différentes professions, pour les employer aux ouvrages que Pierre le Grand se proposait de faire exécuter en Russie, et aussi vraisemblalement pour former ses sujets aux arts.

La permission demandée par Lefort, à la fin du mois de mars 1716, lui fut accordée pour les personnes suivantes [2] :

M. Le Blond [3] *architecte*, et trois *dessinateurs :* Nicolas Girard; Alexandre Girard ; Antoine Tessier, dit Derville. Un *machiniste pour les jets d'eau :* Girard Sualem [4], et deux compagnons : Paul-Joseph Sualem et un autre non dénommé; un *menuisier :* Jean Michel, et un compagnon : René Sualem. Un *sculpteur en bois :* Nicolas Pinau [5], et deux compagnons : Barthélemy Guillaume; Nicolas Pirard [6]. Un constructeur inspecteur pour les bâtiments : Charles Tapa. Un *ciseleur :* Jean Noiset de F. Monge. Un fondeur

[1] *Le Cabinet historique,* juillet 1856. M. Dussieux a cité les pièces produites par M. Paulin Paris.

[2] Bibliothèque nationale, manuscrits français, 1801, f°s 395-398. — Nous devons cette liste à la savante obligeance de M. H. Omont, auquel nous présentons nos vifs remerciements.

[3] Le Blond était accompagné de sa femme, Marie-Marguerite Levesque, et de son fils, âgé de six ans, avec ses domestiques.

[4] Accompagné d'un valet.

[5] Accompagné de sa femme, sa belle-sœur et sa belle-mère.

[6] Accompagné de sa femme.

en fer et bronze : Étienne Sauvage. Trois tailleurs de pierre : Edme de Bourbon; François Butelier; Antoine Cœur-d'Acier, dit Lassurance. Deux charpentiers : Charles Leclerc. Trois *orfèvres :* JEAN LOMBART, et trois compagnons : Edme Bourgoin.

Une autre liste porte en plus :

Un maçon : François Foy. Un *serrurier :* GUILLAUME BELLIN, et deux autres compagnons : Antoine Barbier et Jean Buffet. Quatre *tapissiers hauteliciers:* Jean-Jacques Gaucher; Jean-Louis Vavoque; Pierre Grignon; Jean-Baptiste Bourdin. Cinq tapissiers basseliciers : Pierre Camousse; François Camousse, son fils; Philippe Camousse, son frère; Arnoul Masson. Un jardinier : Noël Ranson.

Deux autres ouvriers : un sieur Vallée, serrurier, et un sieur Leblanc, menuisier, s'étaient également engagés pour aller à Saint-Pétersbourg, mais après avoir dissipé la somme qu'ils avaient reçue d'avance, ils refusèrent de partir et de rendre l'argent, ce qui motiva de la part de Lefort, agent du Czar, une plainte, le 7 avril 1716, jour où le lieutenant général de la police demande au ministre s'il ne croit pas qu'il y ait quelque inconvénient d'autoriser le départ des vingt-huit ouvriers précités.

Le 14 avril, d'Argenson écrit au maréchal d'Unelle qu'il n'est point d'avis de faire emprisonner Vallée et Leblanc; «...je craindrais, « dit-il, que l'exemple de l'emprisonnement de ces deux artisans « ne détournât ceux qui paraissent disposés à se mettre en route « pour Pétersbourg sous la conduite du s^r Leblond, architecte... ». Du reste, Vallée et Leblond consentent à partir.

Une lettre de Lefort, du 23 avril, dit qu'il est bien fâché de l'incident arrivé à Charleville à l'égard des ouvriers français qui passent au service du Czar, et il demande leur liberté; ce qui lui fut certainement accordé, ainsi que l'indique par sa lettre du 24 août M. Lavie, le ministre plénipotentiaire de France à Pétersbourg :

« Le sieur Leblond, architecte françois, qui a été fort gracieu- « sement reçeu du Czar à Piremont, est arrivé en cette ville avec « des lettres de ce monarque pour le Prince de Meuzicon qui l'a « aussi favorablement reçeu. Il a avec lui un *ingénieur machiniste* « dont le père et l'oncle ont fait la machine de Marly [1]. Le premier

[1] Rennequin-Sualem, qui, en 1676-1682, construisirent la machine hydraulique de Marly.

« a L. 25000 de pension. Le 2e en a L. 9000. Ils attendent *quarante* « *autres ouvriers* qui leur viennent par mer. Il a présenté au « Czar le nom de plus de 1000 autres Français qui veulent s'en- « gager au service de ce Prince qui a donné au sieur Leblond un « pouvoir sans limite pour l'embellissement de cette ville et pour « les maisons royales qu'il doit bastir, le Sénat a eu ordre de lui « laisser faire tous les changements qu'il jugera à propos.

« Il vient aussi d'Hollande et d'autres lieux, nombre de réfugiés « François pour s'établir icy. Ils auront avec eux 2 ministres pour « l'exercice public de leur religion [1]. »

L'année suivante, on le sait, Pierre le Grand vint incognito à Paris, où il laissa les meilleurs souvenirs; notamment à la Sorbonne, qu'il visita le 14 juin.

On sait aussi, d'après M. Dussieux, que le Czar reçut en présent [2] plusieurs tapisseries des Gobelins dont le célèbre peintre Jouvenet exécuta les dessins.

Est-il besoin de dire que la présence du Czar en France motiva le départ de nouveaux ouvriers, artistes et industriels?

A la date du 7 juillet 1717, on trouve en effet une liste des personnes qui désirent aller travailler à Saint-Pétersbourg, pendant l'espace de cinq ans; on y voit figurer : 1 chirurgien; 2 gainiers; 3 serruriers et 3 compagnons; 5 menuisiers et 3 compagnons; 2 charrons et 1 compagnon; 3 selliers et 1 compagnon; 1 fondeur et 3 compagnons; 5 doreurs et 1 compagnon; 3 tapissiers pour les meubles et 1 compagnon; 2 perruquiers; 5 orfèvres et 1 compagnon; 1 peintre pour carrosse et 1 compagnon; 2 tourneurs; 2 frangers pour les carrosses et 1 compagnon; 1 taillandier.

Dans le groupe des artistes proprement dits, j'ai relevé les noms suivants : 1 *graveur* : *Nicolas* TOUROT; 2 *sculpteurs* : *Charles* RUSTE, sa famille et 1 compagnon; *Jean* DE SAINT-LAURENT, son fils et 1 compagnon; 4 *ciseleurs* : *Denis* DUFOUR, *Dominique-Nicolas* DU RU, sa femme et son fils, *Pierre* VAUGRENON; 2 *lapidaires* : *Pierre-François* DELON, *Benoist* GRAVEROT et Simon BLIÉ, leur compagnon; 1 *horloger* : *Nicolas* DACQ; 1 *brodeur* : *François* ROQUE-

[1] Archives des affaires étrangères, Russie, vol. VI.

[2] Aux f° 202-204 du vol. VI précité, se trouve l'indication des présents offerts aux souverains étrangers de 1676 à 1715; le détail en est très intéressant.

NARD, sa femme et un ouvrier, Pierre Lefèvre; 2 *ébénistes : Philippe* VOISIN, *Antoine* LAMBERT.

Il est aussi question d'un tanneur, d'un teinturier et d'un serrurier partis précédemment et qui doivent être rejoints par leurs femmes[1].

II

M. Dussieux nous a dit que ce mouvement d'émigration artistique continua sous les successeurs de Pierre le Grand, notamment sous le règne d'Élisabeth Ire, qui, rappelons-le ici, fonda en 1758 une Académie impériale des Arts libéraux (peinture, sculpture et architecture).

Or, dans le savant ouvrage de mon éminent devancier, on trouve une longue nomenclature d'artistes français appelés en Russie par cette souveraine et qui coopérèrent vraisemblablement à la création de cette académie; cependant j'ai retrouvé le nom d'un artiste inédit qui, resté en Russie pendant environ six années, accompagna peut-être le célèbre médecin français Nicolas-Gabriel Clerc, dont j'ai parlé l'an dernier à la Sorbonne et qui, on le sait, alla une première fois en Russie en 1759 et y resta jusqu'en 1763.

Cet artiste, jusque-là ignoré, je crois, ouvre la liste des *maîtres ouvriers* que je donne plus loin par catégories de professions.

III

Dans son intéressante *Histoire de Russie*[2], le médecin franco-russe Clerc rapporte que, lors de son avènement au trône en 1762, Catherine II lança dans tous les États d'Europe un manifeste alléchant, ayant pour objet d'attirer des colons et des artistes en Russie, où, ajoute Clerc, les trois quarts des bonnes terres étaient alors en friche « et des arts de première nécessité, une moitié n'y était pas « connue, et l'autre était encore brute ».

[1] Archives du ministère des affaires étrangères, Russie, 1717.
[2] Cette *Histoire de Russie* fut publiée de 1783 à 1794.

On sait qu'un colossal mouvement d'émigration porta de toutes parts, en Russie, plus de *cent mille colons*, et que la France, alors dans une situation misérable, n'y resta point étrangère[1].

C'est donc cette période d'émigration, qui dura environ six années, que j'ai spécialement étudiée au moyen des documents diplomatiques conservés aux archives du ministère des affaires étrangères, étude qui m'a, je le répète, fourni une certaine quantité de noms qui méritent d'être tirés de l'oubli.

TAPISSIERS HAUTELICIERS

Jean-Baptiste Rondet.

(21 septembre 1764.)

Le sieur Rondet, attaché au service de Sa Majesté dans la manufacture des Gobelins, où il a travaillé la meilleure partie de sa vie, aux gages et en qualité de *maître tapissier*[2], se laissa persuader, il y a cinq à six ans, par l'espoir d'une fortune imaginaire; devant porter son industrie et ses labeurs en Russie, il quitta sa place et sa patrie en désertion, mais à peine M. le baron de Breteuil fut-il arrivé à Pétersbourg que cet ouvrier vint réclamer sa protection pour lui faire obtenir sa grâce et la permission de rentrer en France.

Maître tapissier à la manufacture impériale de Saint-Pétersbourg, Rondet meurt en cette ville, en 1764, laissant une fille nommée Jeanne, âgée de vingt-deux ans.

Esprit Serre[3] et Christian Argant.

Maîtres tapissiers de la manufacture impériale de Saint-Pétersbourg[4], ils sont témoins de l'inventaire fait par l'ambassadeur de France, lors du décès de Rondet.

[1] Un mémoire spécial, que j'ai présenté au Congrès de la Sorbonne, donne à ce sujet les détails les plus circonstanciés.

[2] On a vu qu'en 1716 plusieurs tapissiers allèrent en Russie.

[3] Peut-être fils ou parent de Michel Serre, peintre distingué, mort à Marseille en 1733.

[4] D'après la déposition de l'embaucheur Ferrier, détenu à la Bastille en 1765 (19 novembre), il n'y avait en Russie qu'une *manufacture des Gobelins*.

CÉRAMISTES

Guillaume-Jacques Armand,
Originaire de Rouen.

Cet artiste est le premier qu'il fut question de faire passer en Russie après la publication du manifeste de Catherine II. Le 19 avril 1764, dans une lettre datée de Versailles et écrite au lieutenant général de police, le ministre dit :

« Nous sommes informés depuis quelque tems, M..., que le « Pce de Gallitzin, ministre de l'Impératrice de Russie, est chargé « par sa souveraine de débaucher secrètement des ouvriers de nos « meilleures manufactures en tout genre et de les faire passer « dans ses États.

« Il vient de me revenir à ce sujet, par une voye très seure, « que le nommé Guillaume-Jacques Armand, natif de Rouen, « ouvrier très habile dans la composition de la fayance et actuel- « lement occupé dans une des manufactures de Paris, s'est offert « à ce ministre pour aller avec trois autres ouvriers établir une « manufacture de fayance en Russie. Vous voudrés bien, M..., « faire arrêter provisionnellement cet ouvrier, et sur l'avis que « vous m'en donnerés, je ne differeray pas à vous envoyer les « ordres du Roy sur ce qu'il conviendra de faire à son égard. »

Après plusieurs recherches infructueuses, M. de Sartines répond, le 7 mai, qu'il y a deux frères Armand à la manufacture de porcelaine de Sèvres, sur le compte desquels il n'a rien trouvé de suspect; mais le 23 dudit mois, il signale la découverte et l'emprisonnement de l'ouvrier faïencier indiqué par le ministre et qui fait la déclaration suivante : « Il représente qu'il est marié et a quatre « enfans, que les gains modiques qu'il faisoit à Rouen l'ont déter- « miné à venir à Paris avec sa famille il y a neuf mois, et que son « état à Paris n'étant pas meilleur, ne gagnant que 10 à 12 livres « par semaine, il avoit offert ses talens au prince de Galitzin, dans « l'espérance d'élever sa famille avec plus d'aisance en Russie, « mais que ce prince le remercia en lui observant qu'on avoit déjà « tenté inutilement d'établir une manufacture de fayance à Moscou, « l'établissement n'ayant pû réussir, attendu la difficulté de trouver

« de la terre propre à la composition et qu'on avoit absolument « renoncé à ce projet; que c'est la seule fois qu'il a vu le P^ce de « Galitzin, et que d'ailleurs sa santé étant fort délicate quoiqu'il « n'eût que trente-huit ans, il a tout-à-fait abandonné le dessein « de passer chés l'étranger. Il demande sa liberté, craignant de « tomber malade dans la prison, et de laisser sa femme et ses « enfants exposés à mourir de faim. Et pour garant de la promesse « qu'il fait de ne plus penser à quitter sa patrie, il offre de se « représenter toutes fois et quantes il lui sera enjoint et devant « telles personnes qu'on jugera à propos de nommer...

« Je n'ai pu me refuser — ajoute M. de Sartine au ministre — « de vous faire ce long détail par le récit qu'on me fait des talens « de cet ouvrier, qui passe pour honnête homme dans son état et « qui se refuse tout pour donner de l'éducation à ses enfans » ; il conclut à sa mise en liberté, ce que le ministre accorde, mais en recommandant de faire renouveler à Armand sa promesse.

François Girardeau,

Originaire du diocèse de Langres.

(20 novembre 1764.)

Embauché à Paris par un sieur Courtois, il devait recevoir 40 sols par jour; il en gagnait 30 chez M. Olivier, directeur de la *manufacture de fayence*, rue de la Roquette, faubourg Saint-Antoine.

Arrivé à Pétersbourg, Girardeau apprend qu'il doit cultiver la terre; il adresse à l'ambassade ses plaintes et doléances et s'absente à l'insu de la chancellerie tutélaire établie à Pétersbourg en faveur des étrangers.

ÉMAILLEURS EN HORLOGERIE

Vincent,

Émailleur de Paris.

En 1764, accompagné de sa femme et de ses enfants, il passe en Russie; il avait été amené par un sieur Lemaître fils, Genevois de

nation, marchand horloger-bijoutier à Paris, rue de la Juiverie, lequel, ayant fait plusieurs voyages en Russie et en Prusse, cherchait encore, en 1765, à embaucher des ouvriers pour ces deux pays.

THIL,

Habile émailleur genevois.

En 1765, habitant Paris depuis quatre ans, il est embauché par les deux frères Ferriers pour la manufacture d'horlogerie établie à Moscou[1]; il déclara qu'il avait été trouver lui-même ces embaucheurs et qu'il désirait rester seulement quatre années en Russie.

Il fut arrêté à Poissy avec les frères Ferriers et les autres ouvriers racolés; j'ignore s'il réalisa son projet.

GRAVEURS

ANTOINE RADIGUER,

Originaire de Paris[2].

Le 5 mai 1764, le prince de Galitzin, ambassadeur de Russie à Paris, prie le duc de Praslin d'expédier un passeport au sieur Radiguer, graveur, engagé pour quelque temps à l'Académie de Pétersbourg, lequel doit être accompagné de sa femme.

D'après une lettre écrite de Versailles, le 20 mai, par M. Flo-

[1] Les frères Ferriers étaient horlogers genevois; l'un avait établi à Saint-Pétersbourg une manufacture d'acier, et, de concert avec un sieur Fabry, son compatriote, un établissement d'horlogerie; il avait reçu 40,000 livres pour acquérir à Paris ce qui était nécessaire pour cet établissement, que « l'impératrice « de Russie, écrivait M de Sartine le 6 juillet 1765, a fort à cœur et qu'elle « ambitionne depuis longtemps, voulant se passer à l'avenir de Genève et de « Paris pour cette branche de commerce qui fait sortir beaucoup d'argent de ses « États au profit des pays où cet art est en réputation. Ferrier a en outre acheté « plusieurs montres et il a arraché à Paris plusieurs habiles ouvriers, tels que « finisseurs, *un bon graveur, un excellent émailleur* pour les cadrans... »

[2] M. Dussieux indique cet artiste sous le nom de Radigues et dit qu'il naquit à Reims en 1719; or, le document que j'ai consulté au ministère des affaires étrangères porte, au contraire, que Radiguer était né à Paris, paroisse Saint-Benoît, le 7 novembre 1721, et qu'il avait épousé, le 23 août 1750, à Londres, Marie de Berlin, originaire de cette ville.

rentin, « il ne paraît pas, suivant les éclaircissements qui ont été « pris, que ce graveur jouisse d'une grande réputation par raport « à son talent, quoiqu'il ne soit cependant pas sans mérite, et qu'il « ait d'autre objet que de gagner quelque argent et de revenir « ensuite à Paris. Au surplus, on n'a pu luy parler, parce qu'il « étoit parti dès le 24 avril pour se rendre à Saint-Pétersbourg. »

On peut juger du degré de perfection qu'avait atteint, en 1765, l'art de la gravure en Russie, par la charmante vignette gravée sur cuivre qui orne un imprimé intitulé : « *Ordre du Carroussel...* », intercalé dans le volume de ladite année, aux archives des « Affaires étrangères » ; cette gravure représente un génie enfant, couché sur des nuages, sonnant de la trompette et tenant de l'autre main une lance traversée d'une bague ; cette jolie composition est signée : F. Gan ; c'est donc l'œuvre d'un Russe peut-être élève d'artistes français.

Gabé,

Excellent graveur en horlogerie, de Paris.

Embauché en 1765, il s'engagea seulement pour quatre mois pour la manufacture d'horlogerie de Moscou. Arrêté au moment de son départ, avec dix-neuf autres ouvriers, je ne sais s'il quitta la France ; mais à la date du 14 octobre, le Roi donna l'ordre de lui rendre la liberté.

SCULPTEURS

Rochet (ou Rachette),

Maître sculpteur à Paris.

(10 janvier 1765. Lettre de M. de Sartine.) Il y a ici un nommé Rochet, sculpteur, qui a des liaisons particulières avec le secrétaire d'ambassade de Russie pour chercher des gens à talent dans toutes sortes d'arts et professions ; lui-même, qui est *fort habile ouvrier*, doit partir au mois de mars prochain pour se rendre en Russie, où il compte avoir six mille livres d'appointements ; son projet est de faire embarquer à Rouen les ouvriers qu'il pourra

débaucher, et il a dit que pour se mettre à l'abri des recherches il avoit pris le parti de se loger chés un de ses amis qui est attaché à Mme la princesse de Carignan, et qui loge au Petit-Luxembourg... ; le lieutenant général de police ajoute qu'il va donner ordre de prendre les mesures nécessaires pour prévenir cette émigration qui devient fréquente [1].

RACHETTE (peut-être le précédent), *Maître sculpteur à Paris.*

Le 30 mars 1765 [2], de Sartine écrit au duc de Praslin qu'en février il a reçu des ordres du Roi pour arrêter et conduire à la Bastille le nommé Rachette, maître sculpteur, soupçonné de débaucher les plus habiles de nos ouvriers pour le service de la Russie, où il comptait passer lui-même. Interrogé le 1er mars, Rachette nie formellement être un embaucheur ; « qu'il est vrai que le sr Razade, « écuyer de Made la princesse de Carignan le présenta dans le mois « d'aoust dernier à M. le cte de Woronzow, grand chancelier de « Russie, auquel il donna un mémoire contenant le précis de ses « talens en sculpture, qu'il ne put accepter les offres que lui fit ce « ministre n'étant point avantageuses ». Il avoue cependant avoir

[1] L'année précédente, à la fin de mai ou au commencement de juin 1764, on avait arrêté à Metz une bande de sept compagnons sculpteurs déserteurs ; deux, nommés *Chaneau* et *Boullier*, se rendaient à Berlin ; leur arrestation avait pour but de connaître leurs embaucheurs et ceux qui, à Paris, se mêlaient de ce métier. Les sculpteurs arrêtés à Metz étaient conduits par le nommé *Michel*, qui doit être le Sigisbert Michel, compagnon sculpteur, cité par Dussieux.

Ce Michel, ayant vu les difficultés qu'on faisait aux ouvriers qui s'étaient présentés les premiers, était revenu de Metz au commencement d'août et avait été à Compiègne, où il avait demandé un passeport pour l'Allemagne, en montrant un acte qui l'engageait au service du roi de Prusse, en qualité de premier sculpteur, à des conditions très avantageuses, et en témoignant que son projet se bornait à tâcher de faire une petite fortune en ce pays, pour revenir ensuite en jouir paisiblement dans sa patrie. Ayant obtenu le passeport qu'il demandait, il retourna sur ses pas et gagna Berlin.

Ayant éprouvé des déboires dans cette dernière ville, il revint à Paris en 1770, dit M. Dussieux.

[2] En janvier 1765, meurt subitement le sieur de Léry, Français attaché à l'Université de Moscou ; les RR. PP. Capucins qui desservent l'église catholique de cette ville lui refusent la sépulture, sous le prétexte que, durant son séjour dans la capitale, il n'avait point donné des preuves certaines de sa religion et qu'il était franc-maçon ; ce refus provoqua un incident à la suite duquel deux Capucins furent expulsés de Moscou.

parlé à un habile teinturier, le nommé Bachou, il y a trois mois, de son projet de passer en Russie; mais qu' « enfin, ce n'est qu'un « projet vague qu'il avait formé de quitter la France, n'y trouvant « pas de ressources dans son talent ».

Ledit Rachette est cité comme un mauvais sujet pour la conduite et les mœurs, mais incapable d'embauchage; c'est pourquoi le lieutenant général de police demande qu'il soit rendu à la liberté et mis hors de la Bastille [1].

FALCONET (ÉTIENNE-MAURICE),
Célèbre sculpteur français.

Passé en Russie en 1766, est reçu membre de l'Académie des arts de Saint-Pétersbourg, en qualité d'associé libre, le 21 janvier 1767, ainsi que

Mlle COLON,
Élève dudit sieur Falconet [2].

OUVRIERS DE LA MANUFACTURE ROYALE DES GLACES DE SAINT-GOBAIN

Le 14 juin 1765, le représentant de la France à Saint-Pétersbourg écrit à son gouvernement que deux associés de la Compagnie d'émigration se sont engagés de procurer deux des principaux ouvriers de la Manufacture royale des glaces de Paris; ils leur promettent 1,600 roubles d'appointements par an et de les défrayer de leur voyage et de leur retour, à condition qu'ils s'engageront pour six ans.

Le 15 octobre suivant, notre ambassadeur écrit qu'il a appris qu'on travaille à débaucher deux ouvriers de la fabrique de Saint-Gobain; ils ont promis de rester douze ans en Russie et d'y former trente-deux élèves; mais la chose n'est pas réalisée; il ajoute : « La manufacture de glaces établie ici a d'autant plus besoin d'ou- « vriers entendus qu'elle n'a pu produire encore une glace même « médiocre. »

J'ignore le résultat de ce projet concernant la Manufacture des glaces.

[1] et [2] Voir l'ouvrage de M. Dussieux pour de curieux détails sur ces artistes.

ARTISTES LYRIQUES

Mlle Villemont.

(20 novembre 1764.) — Elle est *chanteuse* au service de l'impératrice de Russie; l'année précédente, elle s'était évadée de la troupe de Lyon où elle s'était engagée et, poursuivie pour dettes, avait été cachée pendant trois semaines chez le prince de Galitzin, à Paris[1].

Noblet de Clairval,
Ou plutôt Saparat, *comédien français.*

En 1765, il est à Saint-Pétersbourg; son père est, dit-on, épicier à Versailles.

LES BEAUX-ARTS EN RUSSIE SOUS CATHERINE II

I. — Écoles populaires.

L'an dernier, au Congrès des Sociétés savantes, j'ai parlé des admirables œuvres sociales créées par l'impératrice de Russie, à partir de 1764; œuvres citées dans le curieux livre publié en 1775 par le fameux médecin français Clerc, qui alla deux fois en Russie; or, voici l'appréciation de notre représentant à la Cour de Pétersbourg sur Beski, l'actif collaborateur de la grande Impératrice.

(7 juin 1765.) — « Beski, seconde créature de M. Panin, porte « le nom abrégé de la famille Trubeskoi dont il est le bâtard[2]. Cet « homme a du goût pour les arts et du génie pour les bâtiments et « les jardins. C'est la partie qui lui est confiée. Il voit l'Impératrice

[1] En mai 1764, ce prince avait cherché, à Paris, des sujets pour jouer la comédie à Saint-Pétersbourg. (Lettre de Sartine, 2 mai)

[2] La fille naturelle de Beski, nommée Anastasie, femme de chambre et favorite de l'Impératrice, avait été, à Paris, élève de Mlle Clairon.

« tous les après-dîner et il est son lecteur... Il a été à Paris et du « moins estime-t-il notre industrie et nos connaissances. Il en « entretient l'Impératrice... »

« M. Beski a établi une académie ou école qui est actuellement « composée de quatre-vingts enfants qui seront renouvellées tous « les trois ans quand le nombre sera parvenu à trois cents. Ils sont « tirés indifféremment parmi ceux des soldats et des paysans. Ils « sont vêtus, logés et élevés par l'Impératrice. Ils apprennent à « lire, à écrire, à danser, ainsi qu'à dessiner et les langues étran- « gères. *Leurs instituteurs et gouverneurs sont français* [1]. J'ai « été les voir le jour qu'on leur distribuait des prix pour *des- « sein*. M. Panin et M. le vice-chancelier s'y trouvèrent. M. Beski « fut si flatté de l'approbation que j'ai donnée à cet établissement « que l'Impératrice m'en parla le lendemain avec satisfaction. Si « cet établissement continue il sera dangereux pour l'Europe. Il « formera ici un tiers-état : cet état qui est la pépinière mère des « artistes, des commerçants, des navigateurs et qui fait par consé- « quent la force des empires. En même temps qu'on élève des gar- « çons à cette académie, on élève des filles de la même extraction « dans le monastère fondé pour des filles de qualité sur le modèle « de Saint-Cyr. Ces enfans sont libres du moment qu'ils sortent « de cette éducation. Ils se marieront et dans cinquante ans cette « tribu sera nombreuse et peut mettre la nation russe en état de se « passer des arts et des secours des autres nations qui la tiendront « toujours dans l'esclavage, tant qu'il sera la base de son admi- « nistration intérieure. Cependant, Monseigneur, qu'il est des sei- « gneurs russes assés bornés pour se plaindre qu'on diminue pour « cet établissement le nombre de leurs esclaves pour craindre que « ces affranchis ne soient plus grands que leurs propres enfants qu'ils « croyent destinés à un esclavage éternel. Ils ne voyent pas que ces « paysans sortis de l'habitude de détruire *ont* produit de la noblesse, « et que c'est peut-être le seul moyen de consolider la liberté dont « Pierre III leur a fait preuve. Cette façon de penser me console, « Monseigneur, sur les suites de cet établissement, d'autant plus « qu'il n'est pas formé sur des fondements fixes et qu'il ne se

[1] La langue française était enseignée à Moscou, en 1761, par un Français nommé *Mathieu Chauvin*, lequel décéda en cette ville de 1761 à 1762.

« soutient que par la générosité de l'orgueilleuse Catherine. Sa « chute ou celle de Beski entraîneront son édifice[1]... »

II. — Académie des Beaux-Arts.

En 1758, l'impératrice Élisabeth première du nom fonda une Académie des arts libéraux de peinture, sculpture et architecture; académie à laquelle Catherine II accorda des statuts et règlements remarquables, à la date du 4 novembre 1764.

Or, grâce au concours des artistes français appelés en Russie, et aux plus puissants patronages, cette Académie des Beaux-Arts ne tarda pas à fructifier; voici, en effet, ce qu'on lit dans le supplément du n° 49 de la *Gazette de Saint-Pétersbourg*, imprimé en français :

« Son Altesse Impériale Mgr le Grand-Duc cultivait lui-même les arts, car le 12 juin 1765, il fit remettre à l'Académie impériale des Beaux-Arts la lettre suivante accompagnée d'une pièce de dessin de son travail, signés de sa main. L'Académie conservera cette pièce comme un monument précieux, qui fera voir à la postérité jusqu'à quel point les beaux-arts ont été chéris et cultivés sous le règne de Catherine II.

« Messieurs,

« Le privilège de l'*Impératrice, mon Auguste Mère,* qui vous « permet d'admêtre à vôtre Corps des Amateurs a augmenté mon « Gout pour les Arts, mon estime pour ceux qui les cultivent, et le « desir d'être associé à leurs travaux. Recevez ici comme une Mar- « que particuliere du Cas que je fais de Vos Nobles Occupations « mes premiers Essais à ce Genre; que ce Gage Messieurs vous « persuade, de la continuation de mon attachement pour Vos Talens « et de mon affection pour Vous.

« Paul. »

[1] De 1764 à 1775, dit Clerc, il était entré dans la maison des Enfants trouvés de Moscou 11,238 enfants, sur lesquels 1,825 seulement avaient survécu; cet établissement était en pleine prospérité.

(9 octobre 1765. — L. de Saint-Pétersbourg.) « ...Un article « des nouveaux règlements de l'Académie des Beaux-Arts établi « *douze amateurs honoraires* choisis dans la principale noblesse : « M. Panin, M. Orloff, le vice-chancelier, M. Yvan Czernicheff, « M. Teploff, et M. le Grand-Duc lui-même ont demandé par écrit « les premières places. »

L'ambassadeur ajoute qu'il désirait aussi y être reçu, mais qu'on ne lui a pas encore fait de propositions. — A ce sujet, le ministre de France lui recommande d'attendre qu'on lui fasse des offres.

(18 juillet 1766. — L. de Saint-Pétersbourg.) — Il y a ici un *département géographique* à la tête duquel est un Allemand très habile dans cette science...

Le 21 juillet 1766, l'Académie impériale des Beaux-Arts tint une assemblée publique. Mgr le Grand-Duc l'honora de sa présence. Le comte Pierre de Gzernichew, sénateur et chevalier des ordres de l'Impératrice, fut reçu parmi les amateurs. Après cette belle cérémonie, l'Assemblée parcourut les salles de l'Académie où l'on avait *exposé les ouvrages en différens genres* de ses membres. Cette exposition doit durer pendant huit jours afin que le public puisse aller juger de leurs progrès [1].

Le 21 janvier 1767, l'Académie des Beaux-Arts tint sa dernière séance dans l'ordre accoutumé. On y lit une dissertation sur les progrès des arts par M. le prince de Galitzin, actuellement ministre de cette Cour en France, qui fut reçu comme amateur honoraire, M. *Diderot* [2] fut reçu dans la même qualité et le sieur *Falconet*, célèbre sculpteur français, fut reçu le même jour en qualité d'associé libre. Mlle *Colon*, élève du sieur Falconet, fut reçue aussi comme membre de ladite Académie. Le professeur *Lhemann*, membre de l'Académie des sciences de cette ville et de celle de Berlin, et de la Société royale de Londres, connu par ses œuvres sur l'histoire naturelle, est mort... [3].

[1] Note de l'ambassadeur pour la *Gazette de France*.

[2] En avril 1765, l'Impératrice avait offert à Diderot d'acheter sa bibliothèque pour le prix de 15,000 livres, fait ainsi rapporté par l'ambassadeur Bérenger, dans sa lettre du 9 avril : « L'empelette que Catherine vient de faire de la « bibliothèque de M. Diderot et la pension de 100 pistoles dont elle l'a gratifié « sont une suite du désir qu'elle a d'intéresser nos beaux esprits à sa gloire... »

[3] Bulletin de notre ambassadeur à Saint-Pétersbourg pour la *Gazette de France*.

(1er juin 1767. — Lettre de l'abbé Guyot d'Ussières [1], de Moscou.) — Notre ambassadeur rend compte de la splendide réception faite à l'Impératrice par la ville de Kostroma, et il montre combien l'esprit et le goût des habitants ont été animés par leur amour, en donnant la description d'une porte triomphale érigée à cette occasion.

Description de la porte triomphale par laquelle Sa Majesté est entrée à Kostroma.

1° Au-dessus de la porte, du côté de l'entrée, est le portrait de Sa Majesté avec les attributs de la déesse Cérès, traîné dans un char par deux lions, tenant les rênes de la main droite, et de la gauche une couronne de lauriers. Au-dessus d'elle vole la Gloire embouchant sa trompette, ayant pour cartouche le chiffre de Sa Majesté.

2° A droite du char, et tout près de la roue est représentée la ville de Kostroma, sous la figure d'une femme vêtue d'une longue robe, les cheveux flotans, ayant sur la tête une couronne ducale, un genoux en terre, présentant de la main droite un cœur enflammé à la déesse et luy montrant de la main gauche les travaux et les amusemens d'une troupe de jeunes génies. L'un d'eux lie ensemble des épis de bled, un autre recueille les fruits des champs et les met dans une corbeille; le troisième tient dans une main une navette, et l'autre joue avec un peloton de fil; le quatrième montre un balot de marchandises prêt à partir.

3° Au bas du tableau est une femme assise, couronnée de feuillages de roseau, la main droite, dans laquelle elle tient une rame, appuyée sur une urne, ayant à ses pieds un poisson. L'eau qui coule de l'urne sur le poisson représente le Volga, dans le lointain est un laboureur qui ayant dételé sa charrue se repose.

4° Aux deux côtés sont deux statues sur un pied d'estal : la Pitié et la Clémence.

[1] Le marquis de Bausset était mort à Saint-Pétersbourg en mai 1767, peu après son épouse. — Dans sa lettre, l'abbé Guyot rapporte que Catherine s'amuse avec sa cour à traduire le *Bélisaire* de Marmontel.

Devises.

1° Une poule autour de laquelle se rassemblent ses petits, avec cette inscription :

Ils reconnaissent leur mère.

2° Une terrasse de fleurs au milieu de laquelle est un palmier où pend un bouclier avec les armes de Russie, au pied de l'arbre sont les attributs des sciences et des arts avec cette inscription :

Ainsi ils fleurissent.

Du côté de la cathédrale, c'est-à-dire à l'opposite, est un tableau qui représente l'élection du Czar *Michaiala Federovits,* avec des signes allégoriques de la délivrance des malheurs de la Russie.

Aux deux côtés sont les deux statues : la Gloire de l'Empire et l'Espérance d'un siècle heureux.

Devises.

1° Une place où sont en cercle les bustes des Czars et Empereurs de Russie de la famille de Romanow, au milieu desquels s'élève une colonne surmontée d'une couronne impériale avec cette inscription :

Affermie pour l'Éternité.

2° Un soleil resplendissant et radieux qui se lève sur la partie du globe où sont les États de Sa Majesté, avec cette inscription :

Que la lumière soit, et la lumière fut.

Dans ses lettres suivantes, l'abbé Guyot dit combien Catherine II est agréable dans ses voyages, combien elle est sympathique au peuple, et combien elle encourage les arts; sur ce dernier point, on trouve une nouvelle preuve de ces faits connus, qu'en 1771 elle fit acheter tout le cabinet de tableaux de M. le comte de Thiers,

et qu'en 1778 elle fit l'acquisition de la bibliothèque de Voltaire au prix de 150,000 livres.

Rappelons aussi qu'en 1773 elle sollicita Diderot de se rendre en Russie, et que le célèbre écrivain fit ce voyage en compagnie de Grimm, ministre plénipotentiaire de Saxe-Gotha, lesquels rentrèrent en France après un séjour de dix-huit mois.

Ces démonstrations artistiques n'empêchèrent point Sabatier de Cabre, alors chargé des affaires de France en Russie, de donner, dans son mémoire daté du 31 juillet 1772, une appréciation peu flatteuse sur l'état moral et physique des Russes. « ...Tout ce qui « tient au génie, dit-il, est mort pour eux ; ils ont peu de véritables « esprits, encore moins d'instruction... Les arts ne fleuriront jamais « en Russie et n'y seront pas même portés au point où ils sont en « Allemagne; ceux qu'on nomme libéraux y seront exercés par « des étrangers payés à grands frais; ils perdront à la longue une « portion de leurs talens et ils ne feront pas d'élèves au-dessus du « médiocre; les autres auront le même sort tant qu'ils ne porte- « ront pas plus ou moins sur les objets de l'industrie russe... »

Les prédictions de Sabatier de Cabre ne se sont point réalisées; en effet, lors de l'Exposition universelle de Paris, en 1889, chacun a pu constater que la Russie, au point de vue artistique, comme en beaucoup d'autres points, marche de pair avec les nations les plus distinguées.

Or, si heureusement fécondés par le génie français du XVIIIe siècle, ainsi que je viens d'en retracer les mémorables circonstances, les Beaux-Arts sont actuellement arrivés en Russie à l'apogée de la gloire et rivalisent avantageusement avec les plus florissants des États voisins [1], nous avons donc le droit d'en être fiers, comme d'une œuvre française par son origine et son action bienfaisante pour la civilisation; aussi est-ce avec un légitime sentiment d'orgueil national que je salue ici cordialement, en l'éminente personnalité de M. le baron de Mohrenheim, tous les artistes russes qui, à l'heure présente, fraternisent si franchement

[1] Comme preuve concluante, il me suffira de citer une récente et superbe production de l'art russe : le beau tableau de Mme la comtesse Kleinmichel, représentant *S. M. l'empereur de Russie accompagné de sa suite,* œuvre magistrale dont la reproduction a été faite par un des plus habiles imprimeurs en chromotypographie, M. G. Bataille, de Paris.

avec les illustrations scientifiques de la France, car, comme leurs aînés, ils savent bien, ces vaillants enfants du Nord, que notre Patrie, à laquelle Pierre le Grand et Catherine II rendirent un hommage si éclatant, est toujours la noble et fertile inspiratrice des intelligences d'élite, l'amie fidèle et l'alliée loyale.

E. Veuclin,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bernay.

XXIII

ESSAI D'UNE LISTE D'ARTISTES

ARCHITECTES, PEINTRES, TOMBIERS, VERRIERS, ETC., AYANT DEMEURÉ OU TRAVAILLÉ DANS L'ANCIEN DIOCÈSE DE SENLIS

Le très modeste travail que j'ose présenter au Comité n'est, dans mon intention, qu'un apport de matériaux que d'autres plus savants utiliseront au profit d'un monument cher à tous, la science de nos gloires nationales.

Anglais. Beaucoup de nos clochers sont dits « bâtis par les Anglais ». *Sic* les clochers de Mogneville, d'Ecuvilly, de Verneuil, près Creil, etc. Cette désignation est essentiellement fausse. Tout au plus pourrait-on l'interpréter ainsi : clochers mis par les Anglais au service de la défense et munis de fossés, de créneaux, de hourds, etc., ainsi que le rapporte Jean de Venette [1].

Antoine. Il existe à Senlis, à l'angle des rues de Meaux et de la République, un édifice considérable, lequel est partagé aujourd'hui entre les services divers de la sous-préfecture, du tribunal,

[1] L'auteur du *Journal d'un bourgeois de Paris* dit fièrement que les Anglais n'ont rien bâti dans nos pays.

des écoles et du musée dit municipal. C'est l'ancien *Hôpital de la Charité*, dont la fondation est due à un saint prêtre trop oublié, Jacques Jolly (1646).

Le chanoine Afforty[1] rapporte dans ses Notes sur Senlis que, « après de nouvelles acquisitions rue du Périer, on construisit sur « les dessins d'Antoine », — c'était en 1706, — « une nouvelle « infirmerie avec une église »; que l'église ayant été rebâtie, le perron primitif de 1670 fut conservé, etc.

Quel est cet Antoine? Serait-il quelque parent de l'architecte Jacques-Denis *Antoine* (1733-1801), qui construisit l'Hôtel des Monnaies?

Nous retrouvons le nom d'Antoine dans le *Dictionnaire d'orfèvrerie* de l'abbé Texier : *Antoine-Joseph*, qui avec Robert Alexis fond une cloche (1762) pour l'église d'Orrouy, et Antoine N., probablement le même qui, avec François Girard et J. Héron, fond une cloche (1771) pour l'église de Brenouille.

Arnould. Un document de 1234[2] relate que Plectrude, veuve de maître Arnould, maçon (*cementarius*), donne à l'abbaye de Chaalis la maison que son mari avait habitée à Senlis, « à la « pierre Bouteillère », aujourd'hui rue de Villevert; c'était l'époque où affluaient à l'abbaye royale de Chaalis les générosités des évêques et des seigneurs de l'Ile-de-France, de la Picardie, du Vermandois.

Aubelet (Jean). *Une Déclaration de terres*, etc., que Henri de Marle, chancelier de France, laisse à Notre-Dame de Senlis, contient cette remarque : « ...Laquelle maison assise devant le beffroy « de Senlis [place de la Halle], a été vue et visitée par Jean Aubelet « et Jean de S. Vincent, maistres de nos œuvres », — c'est le roi Charles VI qui parle en 1412, — « au bailliage de Senlis[3] ».

Henri de Marle demeurait à la chancellerie, à l'endroit où un débris du mur gallo-romain a retenu le nom de *fausse porte*.

Afforty a copié[4] les « gages d'officiers ordinaires » du Roi à Senlis. Nous lui empruntons ces détails :

[1] Tome V, p. 2647, 2794, 2871; t. VIII, p. 3941, 4873. Bibliothèque municipale de Senlis. — V. aussi notre *Monographie des rues, places et monuments de Senlis*.

[2] Afforty, t. XV, p. 767.

[3] *Id.*, t. III, p. 1454.

[4] *Id.*, t. III, p. 1360.

« Au voyer et maître des œuvres de charpenterie au bailliage « de Senlis, 74l 13s 4d;

« Au maître des œuvres de maçonnerie, même somme. »

Aubert (Jean), admis à l'Académie d'architecture le 22 janvier 1720, contrôleur des bâtiments du Roi et dessinateur de son cabinet, a été, à Paris, l'un des architectes du Palais-Bourbon, et a construit dans notre région les gigantesques écuries du château de Chantilly, commencées en 1719 et finies en 1736, par les ordres de Louis-Henri de Bourbon, petit-fils du grand Condé. Jean Aubert mourut en 1741 [1].

Augier (Abel), brodeur et chasublier, demeurant à Senlis, façonne un poêle de damas pour l'entrée du roi Henri II, en 1547 [2].

Baptiste. Un procès-verbal de l'assemblée de ville de Senlis, du 2 janvier 1552, mentionne ce qui suit : « Sur ce que nous a été « remonstré que le sieur Baptiste, Italien, suivant le vouloir du « Roy, avoit fait une figure et dessein de la ville de Senlis pour « scavoir quelles réparations et fortifications seroient nécessaires à « faire en ycelle, pour sa tuition et deffense, laquelle figure et « dessein il avoit monstré au Roy et à M. le Connétable », les députés de la commune se rendent à Chantilly pour voir le Roi.

Nous retrouverons ce Baptiste, le 24 janvier 1556 : « Joint que « par le seigneur Baptiste, ingénieur du Roy, il est ordonné de « rehausser ladite place et plateforme sur laquelle est assis le « moulin Bulteau, près la porte de Creil [3]. »

Beauvais (Nicolas de) construit à Senlis, en 1608, une horloge dont les mémoires du temps [4] font cet éloge : « A été résolu « que les gouverneurs retiendroient une petite horloge faite par « Nicolas de Beauvais, jeune homme de cette ville, ayant plusieurs « apaux par lesquels étoit chanté les hymnes et proses que l'on « chante en l'Église pendant l'an selon les saisons et jours de « l'année, pour demeurer en la chambre de l'hostel commun de

[1] *Dictionnaire des architectes français* de Lance, t. I, p. 34, et de Bauchat, p. 34; les *Guides de Chantilly*.

[2] *Monographie... de Senlis*, p. 343, d'après les Archives municipales, GG. 66.

[3] Afforty, t. XII, p. 7443 et 7472.

[4] *Id.*, t. XII, p. 7582.

« ladite ville et que semblables apeaux seroient faits à l'horloge « du beffroy et, pour fournir aux frais, Martin Michel et Antoine « Duquesne se transporteroient par les maisons des habitants pour « recevoir d'eux ce qu'ils voudroient donner. »

Beauvais, Pierre et Thibaud, tailleurs de pierre de Beauvais, « *cisores lapidum de Belvaco* », servent de témoins dans un acte daté de Chaalis, en 1140[1].

L'on sait que Chaalis, abbaye célèbre entre Senlis et Nantheuil, eut pour *diligens fundator* Louis VI, en 1120.

Bedeau (Guillaume), fondeur de cloches. Une *Déclaration des cens de l'église Notre-Dame de Senlis*[2], datée de 1522, mentionne : « Guillaume Bedeau, fondeur de cloches pour son jardin « en ladite rue [des Vignes], qui fut à deffunct messire Jehan « Bonnet, chanoine de céans. »

Bezault (Pierre) et Hugues Fourré font les stalles de Notre-Dame de Senlis, en 1524[3].

Billion, tumbier de Senlis. Voici par ordre de dates les Billion que nous avons rencontrés dans nos études et voyages :

1515. N. Billon, qui a marqué son nom sur le portail de Rosoy en Mulcien avec cette date : MXV=XVI.

1639. « Jacques Billion de Senlis. »

1667. « Pierre de Billion à Senlis », que nous retrouvons en 1670 : « Pierre Billion, peintre à Senlis », et en 1675.

1686. « Rieulle de Billon, sculteur à Senlis[4]. »

1693. « Pierre Billion, sculpteur. » Est-ce toujours le même Pierre?

1725-1746. « Michel Billon. » C'est de Louis-Michel Billon que naquit, le 7 septembre 1750, le trop célèbre Michel Billon, horloger, qui demeurait rue du Châtel à Senlis, et attrista par son attentat affreux la fête de la Fédération.

Senlis était un atelier très artistique de pierres tombales. Voir à

[1] Afforty, t. XIII, p. 902.

[2] Registre in-f° portant : « C'est la declaration des fiefz, justices, seigneuries, « cens... tenues en temporalité par les dean, chanoines et chapitre de Senlis », p. 34.

[3] Afforty, t. IV, p. 406-411.

[4] Voir Tombe de Pierre Angelin, ancien mestre des ponts de Creil, dans *Histoire de Creil*, par le Dr Boursier, p. 309.

Duvy, Ève, le Luat, Pontpoint, Rully, Versigny, des œuvres qui témoignent d'une véritable science du dessin, d'une grande habileté de burin et d'un sens du decor très entendu.

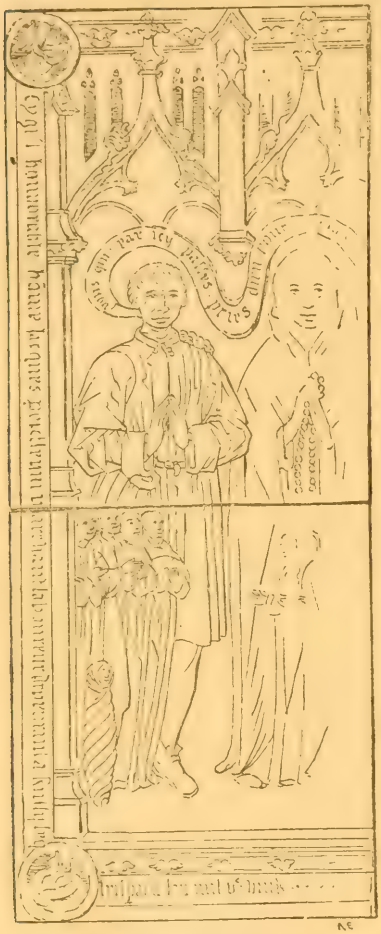


Planche XXII.

Pierre tombale de Jacques Poicttevin, laboureur, et de sa femme, à Rully, près de Senlis.

Boucher (Jean), « tumbier à Senlis » (1642-1649). Voir *Inscriptions du diocèse de Paris*, par M. de Guilhermy[1].

Bouillette, « tumbier à Senlis » (1758-1774). J'ai rencontré son nom à Clermont, où la tombe des Havard de Sessevalle (1758) et de dame Marie-Agnès Crotey de Bonval est signée : « Boüillette, à Senlis » ; à Remy, canton d'Estrées-Saint-Denis. Voir *Inscriptions du diocèse de Paris*[2].

Bourgeois et Gaignepain. Le 23 août 1763, « Pierre Bourgeois, « marchand mercier à « Paris, et Louis-François Gai- « gnepain, artiste à Paris, rue « de la Bucherie, paroisse Saint- « Étienne-du-Mont, achetaient « à Crépy, au lieu dit le *Val* « *Saint-Agathe*, des bâtiments « dans lesquels les susdits « avaient établi une manufac- « ture de terre vitrifiée, la- « quelle », ajoute un acte du 27 mai 1785, « a été aban- « donnée, il y a environ douze ans[3]. »

Reste-t-il quelques spécimens de cette fabrication dont Carlier

[1] Tome III, p. 633 et 634.
[2] Tome II, p. 506.
[3] Minutes notariales des cabinets Paquier et Mouraz, à Crépy.

dit dans son *Histoire du comté de Valois*[1] : « Au mois d'octobre « 1762, le même plan qui avait été dressé pour Villers-Cotterets « [et une manufacture de fayence] a été entrepris et exécuté à « Crépy. Les progrez qui l'ont suivi depuis deux ans font espérer « qu'il se soutiendra et même que cette manufacture sera un nou- « vel ornement pour la province. Les maîtres de cette fabrique « tirent leurs matières des environs de Chavres et de Vanciennes. « Il n'est encore sorti de cet atelier que des bijouteries de porce- « laines, des tabatières, des sucriers, des pots et des vases de « diverses formes; mais ces ouvrages sont de toute beauté et d'un « travail parfait. Les directeurs, encouragés par le débit et le juste « tribut d'éloges qu'ils reçoivent de toutes parts, commencent à « travailler en grand à des services de table complets. »

Ces espérances de Carlier ne se réalisèrent point. Gaignepain mourait âgé de quarante ans, le 6 juillet 1770, laissant sa femme dans une situation embarrassée, tandis qu'un de ses ouvriers, Edme-Vincent Pilet, s'efforçait en vain de sauver les débris de la manufacture (1768-1778).

Bray (Jacques de), qui est dit maître des œuvres « de masson- « nerie » (1568), travaille avec Claude Mansion à l'église aujourd'hui détruite de Sainte-Geneviève de Senlis[2].

— (Michel de). « Messieurs du chapître de Notre-Dame », disent les Registres capitulaires de l'année 1514, » entreprennent des mar- « chés avec Michel de Bray, architecte, Jean Souldoier, verroier, « Pierre Dupuis, menuisier, Jean de Fecan, serrurier, Jean Bro- « quette, peintre, Adam Duquesne, couvreur, Jean de Damas, « paveur, François Rouvelain de Précy, qui couvre d'ardoises la « lanterne (*lucerna*) de l'église. »

Voici qui concerne spécialement Michel de Bray : « A Michel de « Bray, maître maçon, et à ses maçons pour la pose de la pre- « mière pierre du portail du midi, — c'était le 26 avril 1521 — « 16 solz. » Michel aura aussi la faveur de porter la verge à Notre- « Dame et d'y percevoir des distributions tout le temps qu'il sera « maître de la maçonnerie de l'église (1519)[3]. »

[1] Tome III, p. 293.
[2] Afforty, t. XII, p. 7545.
[3] *Id.*, t. XXIII, p. 508, 524, 539, 577.

Le Dr Boursier, dans son *Histoire de Creil*[1], a copié dans un compte du clocher de Saint-Médard : « A Michault de Bray, « maître maçon du dit ouvraige, pour les bestions et feuillages par « luy faits au portail du dit clocher, par marchié fait avec luy par « les habitans du dit Creil, LV. st. . » Suit le compte des ouvriers subalternes.

Cette famille de Bray est essentiellement senlisienne. En 1315, une Commission du roi Louis X que le *Spicilège*[2] nous a conservée débute ainsi : « Loys », c'était à la date du 3 juillet, « Loys à « nos ames et feaulx mestre Saince de Chaumont et mestre Nicole « de Bray, salut et dilection. Nous vous commettons que vous « alliez en la baillie de Senlis... » Citons encore, en 1362, Pierre de Bray, curé de Saint-Rieul[3]. — En 1566, 19 octobre, mort de Nicolas de Bray, d'après les Registres de Sainte-Geneviève. — 1585, novembre. Baptême de Paul de Bray, fils de Pierre de Bray et de Marie d'Athie[4]. — 1587, septembre. Baptême de Geneviève, fille de Pierre de Bray et de Marie Métayer. Marraines : Marie le Doulx, femme de Jean de Bray, et Geneviève de Bray, fille de Laurent de Bray.

Quel est le pays de Nicolas de Bray, l'auteur des *Gesta Ludovici VIII*[5], dédiés à Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris (1248), et le fournisseur de vers célèbre :

Catholicæ fidei validus defensor et ogis?

Bray est un hameau de Rully (canton de Nanteuil) qui montre encore, dans la chapelle du prieuré, aujourd'hui grange, un spécimen fort remarquable de l'art du milieu du treizième siècle. Nos environs, Bray, Rully, etc., sont couverts des témoignages d'une architecture très avancée et parfaite dont les Bouteillers de Senlis doivent revendiquer en grande partie la gloire.

Breton. L'abbé Texier dit que Breton fondit en 1633 les trois cloches de Séry, près de Crépy.

Broquette (Jean) a peint le 4 novembre 1506 l'image de Saint

[1] Page 301.
[2] Tome III, p. 707.
[3] Afforty, t. XVIII, p. 730.
[4] Registres de Sainte-Geneviève. Archives municipales.
[5] *Scriptores historiæ Franc. cœtanei*, t. V, p. 288.

Luc, patron des peintres, pour l'autel de Saint-Étienne à Notre-Dame de Senlis, et en 1514 « la tourelle des degrés [de l'escalier] « faite à neuf, du côté de la chapelle Saint-Fiacre[1] ».

« Robert Boucher au lieu de Pierre Broquette, paintre », dit la *Déclaration des fiefz* de 1522, « pour sa maison séant en ladite « rue » du chastel « aboutant à l'Hôtel-Dieu » dit de Garlande.

Brulé (Jean) et Jean Charpentier, maîtres maçons du clocher de Bethisy-Saint-Pierre (1520), ainsi que le relate une inscription gravée en lettres gothiques sur la paroi de la tour[2]. Je cite ce Brulé, parce que son nom rappelle une famille senlisienne.

Cambiche (Martin). Une note de M. E. Couard Luys, aujourd'hui archiviste de Seine-et-Oise, relate que Gilles Hazard alla quérir, entr'autres visiteurs et conseils (c'était en 1505), Martin Chambiche, « maître maçon demeurant à Beauvais », pour aviser aux réparations urgentes que réclamait la cathédrale de Senlis, après le terrible incendie.

Chambige (Pierre), fils de Martin Chambige. C'est à Pierre Cambiche ou Chambige, et à Jean Dizieult surtout qu'il faut attribuer le portail méridional de Notre-Dame de Senlis (1532). Pierre était encore en 1539 « maître des œuvres du Roi au bailliage de Senlis ». La famille, originaire de Beauvais, dit Lance[3], devint ensuite parisienne.

Cauche (Jean) exécute quelques « ouvrages neufs » à Saint-Pierre de Senlis (1431). C'est à cette époque que l'on soutient vaille que vaille le clocher primitif du onzième siècle, lequel porte à faux d'une façon inquiétante, l'état désastreux des finances ne permettant point de mener à fin les travaux d'agrandissement de l'intérieur. (Voir *infrà, Cave.*)

Caullier (Jean) et Jacques Hault fondent (1536) quatre cloches pour Notre-Dame de Senlis, dans le jardin de Saint-Pierre, qui est avoisinant[4].

Cave (Robert), « maître maçon du Roy », travaille en 1431 à l'église de Saint-Pierre de Senlis. « Ouvrage neuf », dit le compte

[1] Afforty, t. XXIII, p. 166, 405.

[2] D'après les Archives de l'Oise, S. G. *Mémoires de la Société archéologique de Senlis.*

[3] T. I, p. 136 et 137.

[4] *Monographie des rues... de Senlis,* p. 418.

de Jean Cauche (1431), « encommencé à faire au clocher de la « ditte église ne s'est pu achever en dedans. L'ouvrage du dit clo- « cher que Jean Diacre et ses compagnons avaient accepté en 1430 « au prix de 19 vingt livres par., est mis à 18 vingt livres par. « par Robert, maçon du Roy, lequel marchié lui demoura le « dimanche 1er jour de juillet 1431 et s'obligea le dit Me Robert « Cave, Henry Lallemant, Richard de Cormelans et Jean son frère « de faire et parfaire bien et souffisamment la dite besogne[1]. »

Nous avons expliqué dans notre monographie les efforts qu'exigea cette construction.

Cerceau (Claude), maître maçon à Senlis (1652), vend une maison à l'évêque Nicolas Sanguin, pour le monastère de la Présentation de Senlis.

Cerceau (François), « masson tailleur de pierres, demeurant à « Paris, paroisse Saint-Nicolas-des-Champs », vend au même une maison « à Senlis rue de la Poterne » (1643).

Cerceau (Guillaume), maçon. Une lettre d'approbation que Nicolas Sanguin donna en 1640 à la confrérie des maîtres maçons-charpentiers met en lumière quelques noms et souligne les sentiments qui animaient alors les âmes : « Nicolas, vu la requête à nous présentée « le 20 janvier 1640 par Thomas le Sueur, voyer pour le roy et « maître des œuvres de maçonnerie, bâtiments et fortifications de « la ville et bailliage de Senlis, Pierre Séjournel aussy voyer et « maître des œuvres de charpenterie audit lieu et Guillaume Cer- « ceau, maître maçon audit bailliage et prévost de la commu- « nauté des maîtres-maçons, charpentiers et couvreurs... à l'effet « de continuer ce qui fut de toute antiquité, savoir, etc... et dire « une basse messe chaque dimanche de l'année pour implorer la « protection de Dieu dans les périls ordinaires de leur profes- « sion, etc.[2]. »

L'on trouvera au Registre des baptêmes de l'ancienne église Saint-Pierre, octobre 1583, le baptême de Louis, fils de François Cerceau et de Catherine du Chasteau[3].

Chapelle (Nicolas). M. de Guilhermy[4] se demande si la cloche

[1] Afforty, t. VII, p. 3589, 3593, 3614; t. XXI, p. 13.
[2] *Monographie des rues... de Senlis*, p. 194.
[3] Afforty, t. VII, p. 3871.
[4] *Inscriptions du diocèse de Paris*, t. III, p. 79.

de Sainte-Geneviève de Rosny n'aurait point appartenu d'abord à l'église, aujourd'hui détruite, de Sainte-Geneviève de Senlis. Je le croirais volontiers, et l'inscription que cette cloche porte ne peut guère s'expliquer autrement. La voici : « ✠ IHS. MAR. EX 1671. J'ai esté benite du temps de Mr Pierre Pascal prre et curé de l'église Ste Genevieve de Senlis et nommée Jeanne par Mre Jean de la Fosse de Goyonnet, huissier de sale de feu la reine mere du roy [1] et damle Jeanne le Ratz, fille de Mr le Ratz, pr du Roy en l'élection de Senlis. Me Vivien le Quoy, marger, Nicolas Chapelle, fondeur. »

M. de Guilhermy avait déjà cité ce fondeur au n° DCCCIX.

Sur les de la Fosse, les le Quoy, les le Ratz, voir *Monographie des rues de Senlis.*

CHARLES (Jacques) a décoré en 1520, moyennant 24 livres tournois, la table du grand autel de Notre-Dame de Senlis [2].

CHARLES (Jean). « *Item* », lit-on dans le *Compte* des dépenses qui ont été faites aux obsèques et bout de l'an de Simon Bonnet (1506) [3], « *item* a Jehan Charles painctre demourant au dit Senlis pour deux « douzaines de escuissons qu'il bailla pour atacher aux torches « qui furent alumées le jour du dit bout de l'an, et aux piliers de « la dite église Notre Dame de Senlis pour ce icy XX sts. »

CHARTIER (Jean). « Au dit temps (1593), dit Vaultier, fut fait un « grand fourneau dans la grange de Marin Rigaut, proche de la « porte Bellon [à Senlis] par un nommé Jean Chartier, maître « fondeur de la ville de Paris, réfugié en cette ville où il fondit et « fabriqua six pièces de campagne, etc. [4] »

CHASTELLAIN (Pierre) (1530), potier d'estain pour « un calice « neuf et le change de deux autres, 48 sols [5] ».

CHOCQUET (Jean), maçon. L'assemblée de ville de Senlis, du 6 mai 1564 [6], prend entre autres délibérations celle-ci : « Sur la remons- « trance faite par Louis Walleran [de Sains bailli] sur ce que sui- « vant la permission de M. le maréchal de Montmorency, gouver-

[1] La reine Anne d'Autriche, morte le 20 janvier 1666.

[2] AFFORTY, t. XXIII, p. 577.

[3] *Trois évêques de Senlis,* par l'abbé Eug. MULLER, d'après les Archives de l'Oise, G, 613.

[4] *Monographie des rues... de Senlis,* p. 63.

[5] Comptes de Saint-Pierre de Senlis, en notre *Monographie des rues... de Senlis,* p. 587.

[6] AFFORTY, t. XII, p. 7513.

« neur et lieutenant du Roy en l'Ile de France, la porte de Meaux « soit ouverte et le passage pour chevaux et harnois y passer reffait « et racoustré selon le rapport de la visitation faite par Jean Choc- « quet maître des œuvres de maçonnerie de la fortification de la « ville, a été ordonné qu'elle seroit ouverte. »

Colard, de Laon, a peint « la table de dessus l'autel de N. D. » de Senlis, probablement un retable en bois[1].

Colard, de Laon, peintre du Roy et du duc d'Orléans, est connu par les mentions de nombreux travaux.

Coquatrix, fondeur à Senlis (1626)[2].

Cortenette, Dubois et Vallet, dit l'abbé Texier, fondent en 1753 une cloche pour Fresnoy-la-Rivière.

Damas (Jean de), pave le chœur de N.-D. de Senlis (1514). (Voir *Michel de Bray*.) M. Fichot, dans sa Statistique du département de l'Aube[3], dit que Jean de Damas, dit de Soissons, est le gendre de Martin Cambiche.

Débonnaire (Jacques), orfèvre. Afforty nous a conservé le « journal de Jacques Débonnaire », marchand orfèvre de Senlis (1625-1660)[4].

Diacre (Jean), maçon (1430). (Voir *Cave*.)

Dizieult (Jean), « lieutenant du maître des œuvres de maçonnerie « pour le Roy », est une des gloires de Senlis. J'ai écrit, dans ma *Monographie des rues de Senlis* : son domicile, qui était « l'hôtel « de la *croix percée* ou du *cerf volant* maison descendant vers « l'étape au vin et est presque adossée au chevet de S. Frambourg[5] » ; — sa famille ; — son mariage avec Jacqueline de Bréquegny ; — les dates de sa vie ; — son surnom de *Chelles* (1536) ; — son œuvre, qui est le double portail Renaissance de N. D. de Senlis.

Quelques insistances. Les registres municipaux de 1538 citent Jean Dizieult comme « élu assieur pour Saint Pierre par la plura- « lité des voix. Ayant remontré lors les empêchements que jour- « nellement il avoit tant au moyen dudit état de lieutenant du « maître des œuvres de massonnerie pour le roy à cause duquel

[1] Afforty, t. XVIII, p. 169.
[2] *Id.*, t. VI, p. 3074, 3076.
[3] Art. *Saint-Phal*.
[4] Afforty, t. XI, p. 5935.
[5] *Id.*, t. XXIV, p. 190, 670 et suiv.

« état il étoit contraint en tout tems aller pour les édifices royaulx « bastiments et visitation d'iceulx que au moyen de l'œuvre et bas- « timent de massonnerie de l'Eglise cathédrale notre dame du dit « Senlis dont il avoit la charge et non obstant ce, a esté ordonné « par le lieutenant particulier qu'il demeureroit collecteur pour « la dite paroisse S. Pierre »... Un règlement du jeu de l'arbalestre de la même époque ramène son nom parmi « les chevaliers et « compaignons de l'arbalestre » ; un procès-verbal de l'assemblée de ville de 1549 le cite de nouveau parmi les élus.

Jean Dizieult a laissé une œuvre qui témoigne d'un génie hardi et inventif; c'est la réparation et l'agrandissement de la cathédrale. L'évêché de Senlis était occupé au seizième siècle par des hommes supérieurs qui réunissaient à la sollicitude pour les âmes une passion ardente du beau : c'étaient Charles de Blanchefort, Jean Calluau, Guillaume Petit et René le Roullier... Jean Dizieult les comprit. Il apparaît en 1519 avec le titre de « magister lathomus », déterminant la forme de pavage du bras de croix du midi; de 1532 à 1537, il construit le transept, le mur extérieur qui s'étend de ce transept jusqu'au clocher, enfermant l'ancienne porte romane et la chapelle Sainte-Madeleine (aujourd'hui Saint-Joseph), et le magnifique portail du midi; de cette date à 1556, il parachève son œuvre, élevant l'aile gauche et le portail du nord qui, pour être moins chargé d'ornements que le premier, ne le cède point au reste de la construction.

Dubois, fondeur de cloches. (Voir *Cortenette.*)

Du Puis (Pierre), menuisier. (Voir *de Bray.*)

Du Quesne, couvreur. (Voir *de Bray.*)

Du Quesnoy, orfèvre (1522) à Senlis. La *déclaration des fiefz* appartenant au chapitre de Notre-Dame mentionne[1] : « Symon du « Quesnoy orfeure ou lieu de Symon du Quesnoy son pere et par « avant Jehan Donnepain, pour sa maison on pend l'enseigne du « Regnard. » Cette maison était située à l'entrée de la rue Saint-Aignan ou de Beauvais, entre l'*Escu de France* et le *Chapeau rouge*, tout près de l'endroit où s'élevait l'édifice encombrant des Changes.

M. de Beauvillé, dans son *Histoire de Montdidier*[2],

[1] Page 87.
[2] Tome II, p. 420.

cite, à la date de 1475, un Symon du Quesnoy, serrurier.

Fescamp (Fecquan, Fécan) (Jean de), serrurier, fait la croix de fer qui couronnait la « lanterne », c'est-à-dire l'entrée du chœur de Notre-Dame de Senlis (1514)[1].

Fescamp (François de). On lui doit la menuiserie des portes de Notre-Dame (1534), une statue de saint Frambourg qu'il fit pour les chanoines de la collégiale de ce nom (1542) et les stalles de la même collégiale. « Quittance de 600 l. pour les ouvrages et façons « des chaises de l'église de S. Frambourg donnée le 7 sept. 1543, « par François de Fescamp, menuisier à Senlis, à mess. de « S. Frambourg, en la personne de Mr Nicole Desprez, doyen « d'icelle église[2]. »

La maison qui montre son architecture un peu ambitieuse à l'entrée de la rue du Petit-Chaalis, en face de la cathédrale de Senlis, est un spécimen de l'art des Dizieult, des Fécamp : « maison » dit la *Déclaration des fiefz* de 1522, que le « chanoine Pierre Desprez a fait édifier tout de neuf. »

François (Jacques) a marqué ainsi les fonts baptismaux de Boissy-les-Gombries, canton de Nanteuil : « Fait à Senlis par « Jacques François. »

Ce François est-il le Jacquet-François dont il est fait mention dans les comptes de Louis XI en 1480, à côté de « Jehan Bourdi- « chon paintre et enlumineur, demourant à Tours » ? « Au dit « Jaquet pour une imaige de bois de monseigneur S. Martin a che- « val et le povre qu'il a fait et livré par l'ordonnance du dit sei- « gneur [roy] durant le mois de mars au dit an pour mettre en la « chapelle du Plessis du Parc, 18 escus d'or. »

François (Jacques). Des tombes ou plaques commémoratives à Eve, Liancourt, etc., datées de 1626 ou environ, sont signées ainsi : F. A. SENLIS. P. JACQVES FRANÇOIS TVMBIER. Est-ce à lui qu'il faut attribuer la poésie que je trouve à Liancourt sur la tombe de Mathurin Serault, natif de Blois, domestique de M. le premier :

L'aveugle et sourde mort, en la fleur de son aage,
A Mathurin Serault d'icy-bas enlevé.
Cest vie, o mortelz, n'est qu'un pélerinage
Ceux qui vivent le moins l'ont plutost achevé?

[1] Afforty, t. XXIII, p. 578.
[2] *Ibid.*, t. III, p. 1512, 1534, 1543.

François. M. de Guilhermy [1], après avoir indiqué une tombe de 1657 qui porte encore : « ...Sculpteur, peintre et tumbier », se demande s'il faut y suppléer ainsi : Jean-François.

Quoi qu'il en soit, ajoute-t-il à propos d'une tombe d'Ézanville, « il existait à Senlis une véritable école de tumbiers qui ont signé « un grand nombre de dalles d'un riche travail ».

Au lieu de Jean, ne faut-il pas lire Jacques?

Froidox (Jean), « maître des œuvres de charpenterie au bailliage « de Senlis », est cité par le Dr Boursier dans son *Histoire de Creil* [2], à cette date : « 1388, 9me jour de... »

Gaignepain. (Voir *Bourgeois*.)

Geoffroy, maçon, « *Gaufridus cementarius* », est témoin avec « Robert, *cementarius* de Pompon », à des donations que Raoul et Hugues d'Aulnoy font, vers 1143 et 1157, à l'abbaye de Chaalis [3].

Gonfalot (François) fournit en 1547, au prix de 40 solz, le dessin d'un lit d'argent pour l'entrée de Henri II à Senlis [4].

Hazard (Gilles) (1480), maître des œuvres de maçonnerie, reçoit la charge d'estimer les travaux qui ont été exécutés aux remparts de Senlis. — 1516. Le chapitre de Notre-Dame de Senlis chargea « maistre Gilles Hazart d'aller querir les maistres maçons et autres « ouvriers tant à Beauvais qu'à Compiengne, pour faire visiter la « dite eglise », et l'on vit venir en juin ou juillet « Martin Cham- « biche, maître maçon, demeurant à Beauvais ; Pierre de Meaux, « demeurant à Compiegne ; Michault de Bray, masson juré, demeu- « rant à Senlis, et Jean Longuebray, maistre juré sur le fait de « charpenterie, demeurant aussi à Senlis [5] ».

Gilles Hazard, d'après la *Déclaration des fiefs* de 1522, demeurait rue de Meaux, non loin de la Voirie et de l'abbaye de Saint-Vincent.

Hazard (Jean). Les Comptes de l'église de Saint-Pierre de Senlis renferment cette mention : « 1463. Pour avoir fait un beffroy neuf « par Lorin le Riche, douze écus d'or... A Jehan Hazard, maçon, « pour avoir fait les deux pilliers des fondements du clocher du

[1] *Inscriptions du diocèse de Paris*, t. II, p. 652.
[2] Page 402.
[3] Afforty, t. XIII, p. 903 et 905.
[4] *Monographie de Senlis*, p. 343.
[5] Afforty, t. XXI, p. 633.

« côté de l'église, 24 livres 5 solz par. [1]. » Voir, dans notre *Monographie des rues de Senlis*, l'analyse de ces travaux et le jugement que l'on peut porter sur leur ensemble.

Hazard (Nicolas). La *Déclaration des fiefs* de 1522 fournit [2] ce détail : « Jean, maître tixerrand, et Nicolas Hazard, maçon, ou lieu « de messire Gilles de Saint-Symon, chevalier, pour leurs maisons « seant en ladite rue Bellon [du côté de Saint-Pierre]. »

Les *Mémoires de Tournay* [3] relatent que, le 10 juillet 1414, un Guillaume Hazard, tailleur de pierres, jura la bourgeoisie de Tournay. Existe-t-il quelque parenté entre ce Guillaume Hazard et les Hazard de nos pays?

Henri *de Senlis*, tabletier. « Dans le Compte de l'argenterie de « la reine Marie d'Anjou pour 1455, nous trouvons [4] la mention de « l'achat fait de deux petits tableaux d'ivoire à Henri de Senlis, « tabletier à Paris. C'était un marchand; car, dans le Compte de « l'argenterie et des dépenses de Charles VI pour 1458, nous retrou- « vons cet Henri, dit Henriot, avec la qualité de marchand, comme « ayant vendu *deux tabliez d'yvoirre, garnis de tables et eschaiz « de mesmes.* »

Herbert, *monétaire* de Philippe Ier, en 1068 [5]. Les annales de l'église de Senlis, après avoir relaté que la reine Constance remit en gage au chapitre sa couronne d'or, nomment Herbert le monétaire, Ingelran « le pédagogue du Roi ».

Hotman (Jean), fils de Lambert Hotman, « demeurant à Paris « près de l'orloge du Palais, a confessé avoir reçu en argent rompu « 6 marcs et demy d'argent et en outre 22 écus, tant en or que en « argent, pour la façon et dorure d'un calice doré qu'il a cejourd'hui « vendu et delivré a Messieurs du chapitre de Senlis. Faict ce « 27 nov. l'an 1507 [6] ».

Hotman (Thibaut). Afforty [7] nous a conservé, parmi les notes concernant le prieuré de Saint-Maurice à Senlis, celle-ci : « Thi-

[1] Afforty, t. VII, p. 3597.
[2] Page 40.
[3] Tome XX.
[4] Cité par Labarte, qui renvoie aux Archives de l'Empire, KK 55, f° 142, et KK 31, f° 73.
[5] Afforty, t. XIII, p. 408.
[6] *Id.*, t. XXIII.
[7] *Id.*, t. VI, p. 2625 et suiv.; t. XII, p. 7410 et 7414.

« haut Hotman, orfèvre à Paris », parent de Jean et de Lambert, religieux de Saint-Maurice, est chargé de confectionner un lit d'argent (1547) que la Ville doit offrir à Henri II pour sa joyeuse entrée.

Huault (Jacques), fondeur. (Voir *Caullier*.)

Jaque, dit l'abbé Texier, « fondit les cloches de Trumilly en « 1541. Il y a une très grande richesse dans les ornements employés « par cet artiste. Les lettres sont grandes, saillantes, nettes, très « équarries et d'une forme très élégante. » Quel est ce Jacques?

Joscelin, maçon. « *Joschelinus cementarius* signe à côté « d'Hélias, curé d'Eve », à une donation qu'Albéric de Guincourt fait à l'abbaye de Chaalis (1185) [1].

La Croix (de). Un Senlisien nommé de la Croix aurait fait pour le prieuré de Saint-Maurice de Senlis une copie du Mausolée de Thévenin, le fou de Charles V, lequel se trouvait à Saint-Germain l'Auxerrois [2].

La Motte. La *Déclaration des fiefz*, de 1522, mentionne, rue du Chastel à Senlis, « Jehan de la Motte, esperonnier ».

La Rocque (Jean-François de), chevalier, seigneur de Roberval (1544), ingénieur militaire, répare et augmente les fortifications de Senlis. — Aides et oppositions qu'il rencontre. — Lettre de François Ier. — La Rocque « logeait en la commanderie en face du beffroi de Senlis. » — Visite des travaux. — Philippe, seigneur de Joigny, succède à la Rocque [3].

(Voir Carlier, *Histoire des Valois* [4], notre *Monographie des rues de Senlis*, et surtout *Jean-François de la Rocque, seigneur de Roberval, vice-roi du Canada*, par MM. le comte de Marsy et l'abbé Morel, 1892.)

Latare (Hugues) [5]. L'on trouve sur des tombes de 1725 : Latare; de 1725 : Latare et Margry à Senlis; de 1732-1736 : Latare.

« Les Latare », c'est une remarque de M. de Guilhermy, « s'appliquaient plutôt à la richesse de l'ornementation qu'à la gra- « vure pure et simple des caractères. »

[1] Afforty, t. IV, p. 733.
[2] *Monographie des rues... de Senlis*, p. 576.
[3] Afforty, t. XII, p. 7370 à 7391, 7421, 7740.
[4] Tome II, p. 576.
[5] *Monographie des rues... de Senlis*, p. 384.

Ce nom de Latare rappelle la signature que M. Stanislas Prioux [1] a signalée sur une tombe de Robert III de Dreux et de Braine, à la date de 1233 : « *Letarous me fecit.* »

Latare, Michel Billon et Margry, maîtres sculpteurs, demeuraient, comme Claude Billon, maître menuisier, au carrefour des Quatre-Vents, à Senlis, en 1725 [2].

Le Bas. L'on trouve sur des pierres tombales, à Roye-sur-Matz, cette marque : LEBAS F P A SENLIS.

Le Bel, tombier à Senlis, indiqué par M. de Guilhermy (1633) [3].

Le Cerf (Jean), vitrier de Beauvais, vend à l'abbaye de Chaalis (1273) [4].

Le Gendre (Nicolas), célèbre sculpteur né à Étampes en 1629 († le 28 octobre 1671), a travaillé pour l'abbaye de la Victoire à Senlis. Guillet de Saint-Georges a dit, dans l'éloge qu'il en a prononcé à l'Académie : « Les premiers ouvrages qu'il fit se voient « dans la Chartreuse de Gaillon... Il fut ensuite travailler à Senlis « pour l'abbaye de la Victoire, et y fit aussi plusieurs figures de « piété qui furent très estimées [5]. »

Le Grand (François). « Noble homme François le Grand, peintre (1627) [6]. »

Est-ce un descendant de Pierre qui suit?

Le Grand (Pierre).

« 1589, 22 oct. Memoire de la besogne faite par Pierre le « Grand peintre tant pour servir le jour du S. Sacrement que pour « la descente de la chasse Mr S. Rieul qui a été le 22e jour d'octobre « 1589.

« Avoir peint et doré pour la descente de la chasse six armoiries « du Roy de France et de Navarre. . . . . 7 liv.

« Plus avoir peint et doré sur papier deux armoiries de Mgr de « Thoré et a chacune peint deux anges qui les portoient. . 3 liv.

« Plus peint et doré deux armoiries de la ville. . 1 liv. 10 s.

[1] Braine.
[2] Afforty, t. VI, p. 3012, 3015.
[3] Tome II, p. 651.
[4] Afforty, t. XVI, p. 122.
[5] *Mémoires inédits des académiciens*, t. I, p. 409.
[6] Afforty, t. III, p. 1443; t. IV, p. 2187; t. V, p. 2629.

« Plus avoir peint sur papier fort pour mettre aux cierges deux « armoiries du Roy et deux de Mr de Thoré [1]. . . . . 40 s.

« Plus avoir peint aussy sur papier fort pour mettre aux cierges « 18 armoiries de la ville. . . . . 5 liv. 8 s.

« Pour les quatre hastes [bâtons] a porter le ciel de damas blanc « qui sont blancs . . . . . 12 s.

« Somme totale arresté à 7 écus deux tiers tant pour le jour du « S. Sacrement que a la descente de la chasse M. S. Rieule patron « de la ville faite par le commandement de M. de Thoré lieutenant « général pour le Roy au gouvernement de l'Isle de France, affin « de prier Dieu qu'il lui plaise appaiser son ire [2].

Il semble que Pierre dit le Jeune, peintre, était marié à Marguerite Rube.

Le Mire (Antoine), maître maçon à Senlis, pave le chœur de Saint-Frambourg (1543) [3].

Lexoir (Jean) (1397), maître des œuvres du Roi au bailliage de Senlis. « En 1397, il mande à Gilles Chastelain, paieur sur le faict « des œuvres nouvellement ordonnées par le duc d'Orléans estre « faictes à Pierrefons, de payer les ouvriers qui y ont livré ung « tumberel a deux chevaux depuis le 27 mars 1395 jusqu'au « 18 avril, pour vidier les terreaux et gravoiz yssus des descombres « de la refente qui a été faicte au pan et preau du donjon pour « fonder en icelluy pan une vie ou coste devers la court. » En 1398, il travaille encore à Pierrefonds. En 1400, il paraît à Notre-Dame du Vivier, en Brie. Quelque temps après, il reçoit des honoraires pour être allé choisir des pierres dures à « S. Leu de Cerens [4] ».

Le Riche (Lorin). « (1463) Pour avoir fait » disent les Comptes de l'église Saint-Pierre, « un beffroy neuf par Lorin Le Riche « douze écus d'or. » Lorin Le Riche demeurait au carrefour Saint-Hilaire, comme l'indique un legs de Raoul Dollé, doyen de Saint-Frambourg [5].

Ce Lorin est-il quelque descendant d'Enguerrand Le Riche,

[1] Afforty, t. V, p. 2905, 2926; t. XXV, p. 577, 578.
[2] Archives de l'hôtel de ville et Afforty, t. XXV, p. 577, 578.
[3] Afforty, t. III, p. 1512.
[4] Cf. *Bulletin des commissions historiques* et Archives Joursansault.
[5] Afforty, t. XXI, p. 585 et 599.

l'architecte célèbre que Jean de Marigny, évêque de Beauvais, chargea, en 1338, de réparer les ruines de sa cathédrale?

Le Riche (Philippe) est dit, dans la *Déclaration* de 1522 [1], « maître des œuvres de charpenterie au baillage de Senlis ». Il avait laissé veuve, vers 1471, « Jeanne d'Ars, cousine de Geoffroy de Bonvillers », qui est probablement le Geoffroy de Bonvillers, contrôleur du grenier à sel de Clermont en 1487.

J'attribuerais volontiers aux Le Riche la construction de la maison dite du Haubergier, que « Jehan Le Clerc a fait édifier de neuf « seant en la rue Sainte-Genevieve... et faisant le coing de la rue « Haubergiere [2] ».

Le Roy, architecte du prince de Condé, constate sur Saint-Évremond de Creil que le beffroi ne peut plus sonner, que la voûte du sanctuaire, en mauvais état, devra être supprimée (1786) [3].

Lescot (Jean) (1389). Un Jean Lescot, maçon, *Lathomus*, demeurait à Senlis, rue du Temple [4].

Lescot (Jean) (1514). Le chapitre de Senlis décide, le 3 mars 1514, « que des ouvertures convenables seront faites aux nouvelles « voûtes de l'église [de Senlis], selon le conseil de M. Lescot de « la maniere que l'on avoit coutume de les faire jadis [5]». Ce détail architectural est digne d'être noté. Je ne veux point omettre que la *Déclaration des fiefs*, de 1522, mentionne « Messire Jehan « Lescot, chanoine capitulant demi prebendé pour sa maison cano- « niale qu'il a délaissé de nouveau où il souloit demourer seant « en la place de devant le petit portail de l'église » Notre-Dame de Senlis...

Ces Lescot sont-ils parents de Pierre Lescot, seigneur de Claigny, lequel fut chargé en 1546, par François Ier « de bastir et construire » le Louvre, mourut en 1578 et fut enterré dans la chapelle Saint-Ferréol de Notre-Dame de Paris? et de Lescot, orfèvre du cardinal Mazarin [6]?

Le Sueur (Thomas). Voyer pour le roy et maistre des œuvres

[1] Pages 62, 269, 473.
[2] *Ibid.*, p. 116.
[3] Registre au presbytère de Creil.
[4] *Monographie... de Senlis*, p. 562.
[5] Afforty, t. XIV, p. 468; t. XXIII, p. 405.
[6] Labarte, t. II, p. 150.

de maçonnerie, bâtiments et fortifications de la ville et bailliage de Senlis, 1640[1].

Longuebray (Jean), « maistre juré sur le fait de charpenterie » (1505). (Voir *Hazard.*)

« Jehan Longuebraie, dit la *Déclaration des fiefz* de 1522[2]... « pour la maison où il est demourant [rue Bellon] qui fut Colart « de Creil et paravant Symon de Normandie. »

Magny. (Voir *Aubert.*) Ne faut-il pas lire Margry ?

Mansion. (V. *Bray.*)

Malouvre (L.). On attribue à cet artiste le mausolée d'Anne-Nicole Godefroy qui, voyageant avec son mari, Pierre du Pujet, mourut (1673) à l'hôtellerie du *Petit Barillet*, rue des Balances, aujourd'hui de Villevert, à Senlis. Ce mausolée, qui avait été érigé en l'église Saint-Rieul, est relégué maintenant à l'entrée de la chapelle de l'évêché. Le bas-relief en marbre blanc représente la jeune femme et l'enfant qui offre à sa mère une palme de la main droite, tandis qu'une banderole qu'il soutient de la gauche donne le sens : *Meruisti.* L'on remarquera le beau sentiment de cet ouvrage, la délicatesse avec laquelle l'artiste a traduit sa pensée et le faire habile de la sculpture.

Margry, tumbier. Ce nom apparaît souvent, à Verrines (1765), sur la tombe de Lesage, curé de l'endroit, etc.

Mauny (Jean de), « potier d'estain » à Senlis, lègue au prieuré de Saint-Christophe sa maison de l'*Écrevisse*, en face la *porte au pain* (1472)[3].

Menard. Guenebauld dit, dans le *Dictionnaire d'iconographie chrétienne*[4], que l'architecte de la première abbaye de la Victoire, laquelle fut dédiée le 26 octobre 1225, « fut un religieux nommé « Menard ».

Le *Dictionnaire d'architecture* de Lance l'appelle Menent. Menand, dit M. Anthyme Saint-Paul[5], pénitencier de Saint-Victor, alla à la Victoire vers 1220, « moins comme construc- « teur qu'en qualité de commissaire chargé par Philippe-

[1] Afforty, t. VII, p. 3871.
[2] Page 45.
[3] *Monographie des rues... de Senlis*, p. 17.
[4] Col. 973.
[5] *Viollet-le-Duc et son système*, p. 248.

« Auguste d'élever et de coloniser le nouveau monastère ».

Montepilloy. « Ernoul de Montespillouer », dit Labarte (t. III, « p. 63), orfèvre (1316). »

Nicolle, architecte. « Dans l'embarras », dit un compte de 1476, « dans l'embarras et terreur des dépenses » que pouvait coûter une tour à la porte de Meaux, « on conclud qu'il est besoing de faire « voir le dit lieu à un nommé Me Nicolle, maître maçon et conduc- « teur de l'œuvre de l'édifice que l'on fait à Notre-Dame de la Vic- « toire [1]. » C'était Louis XI qui commandait ces travaux, lesquels devaient durer jusqu'en 1519.

Orfèvre. La famille des l'Orfèvre, qui semble originaire de nos pays, ne doit-elle pas son nom à l'industrie de ses plus anciens représentants?

Il ne sera pas sans intérêt de trouver ici un projet artistique que le doyen de Saint-Rieul, Jean du Ruissel, inscrit dans son testament de 1522 : Je lègue, dit-il, « trois vases d'argent pour « être converties en un calice pour servir à l'autel du pain et deux « nobles roses pour la dorure dudit calice auquel aura un émail « au pied et, audit esmail, pourtraict en semblance d'une teste de « mort et autour d'icelle teste, escrit Du Ruissel. »

Paris (Étienne) (1517). Chandelier d'argent fait par... pour Notre-Dame de Senlis [2].

Philippe, *le cimentier* (1185). Afforty a copié : « Charte du « doyen de Saint-Rieul (Étienne) au sujet de l'institution d'un « prêtre qui célébrera tous les jours une messe pour l'âme de Phi- « lippe le cimentier, *pro anima Philippi cementarii* [3]. »

Plailly. Hugo de Plaliaco *me fecit,* porte la tombe de Isburge ou Isenburge (treizième siècle) que M. de Guilhermy [4] a signalée à Corbeil. La même inscription marquait aussi la tombe de métal de Barthélemy de Roye, fondateur de l'abbaye de Joyenval [5].

Prévost (Nicolas), lapicide (1584). Marie Buchette, la veuve de Nicolas Prévost, lequel était décédé sur la paroisse Saint-Pierre de

[1] Afforty, t. VIII, p. 4486.
[2] *Id.*, t. XXIII, p. 507.
[3] *Id.*, t. I, p. 161.
[4] *Inscriptions du diocèse de Paris,* t. IV, p. 97.
[5] Voir Portef. Gaignières.

Senlis, renonce à l'héritage de son mari, en déposant les clefs de la maison sur la bière du défunt [1].

Quellin, maître sculpteur, marbrier à Senlis (1746) [2].

Randon. L'abbé Letellier, curé de l'ancienne paroisse de Sainte-Agathe de Crépy, a écrit que le sieur Randon a fait les dessins des portes Saint-Ladre (1755) et de Paris (1758) de Crépy, et a lui-même sculpté les « ornements, groupes, faisceaux et armoiries » qui les décorent [3].

Raoul, de Senlis. « En juillet 1310 », écrit M. Léger [4], « deux « peintres de Paris sont envoyés par l'ordre de Mahaut de Bour- « gogne à Maubuisson, pour examiner et peindre la chapelle que « la comtesse avait fondée en mémoire de son père [Robert II « d'Artois]. L'un d'eux était maître Raoul, de Senlis, qui, le « 12 août 1312, reçoit 21 livres 12 s. pour la peinture de la cha- « pelle de Maubuisson. »

Richevellain (*François*). (Voir *Bray*.) Richevillain couvrira (1521) la partie neuve des toits au prix de 12 sols par la toise [5].

Robert, « *cementarius* de Pompon », maçon de Pomponne, signe à Chaalis [6].

Romain. Frère Romain fut l'architecte, en 1710, du séminaire de Senlis, lequel était alors dirigé par les Eudistes et a partagé ses bâtiments en justice de paix, bibliothèque, postes, etc : « Plan et figure du frère Romain et autres architectes [7]. »

Roussel (Jean) (1395), orfèvre. « Pour façon de reliquaire de « Saint-Fiacre fait par Jean Roussel orfèvre, 4 sols. » Compte de Saint-Pierre (1395) [8].

Jean Roussel habitait [9] rue de la Harengerie « au carreffour de « l'apport au pain », une maison qui communiquait par derrière avec « la rue aux Tripes » ou du Long-Filet.

[1] Afforty, t. XXV, p. 483; d'après les Registres mortuaires de Saint-Pierre.
[2] *Monographie des rues... de Senlis*, p. 384.
[3] Extrait des registres de l'état civil de Crépy, 1758.
[4] *Mémoires de la Société historique de Pontoise*, t. XIII, p. 25.
[5] Afforty, t. XXIII, p. 508, 578.
[6] *Id.*, t. XIII, p. 905.
[7] *Id.*, t. XI, p. 7148, 7159, 7165. (Voir *Inscriptions du diocèse de Paris*, t. IV, p. 552, 566.)
[8] Afforty, t. VII, p. 3587.
[9] *Déclaration des fiefs de* 1522, p. 86.

Rouvelain, de Précy[1]. (Voir *de Bray*.)

Sanguin (Nicolas). *Les chroniques de la Présentation*, monastère que ce saint évêque établit à Senlis, rapporté, à la date de 1627, qu' « il donna un grand tableau pour l'autel, représentant « Notre Seigneur dans le Sépulcre, dont luy même en avoit fait « une grande partie. »

Sejourné (Jean), charpentier (1568), pour le Roy à Senlis.

Sejournel (Pierre), voyer et maître des œuvres de charpenterie du bailliage de Senlis[2].

Souldoier (Jean), Souldier, Soudier, « verrier » qui demeurait à Senlis[3], rue du Chatel, reçut commission du chapitre de Notre-Dame, en 1534, « de poser des vitraux en verre de Lorraine » aux hautes fenêtres. Déjà en 1527, l'évêque Jean Calveu avait fait mettre « des vitres peintres aux doubles vitres du chœur ». Elles représentaient « l'Hisoire de la Vierge en personnages au naturel ». On voit, ajoute Afforty, « on voit l'évêque à genoux et les mains « jointes au lutrin devant ses armes, deux ailes courantes, un crois- « sant avec cette devise : *Protegar velamento alarum tuarum*[4] ». Il est probable que les vitraux que Guillaume le Fuzelier, seigneur de Néry, fit poser aux fenêtres de l'église Sainte-Geneviève[5], aujourd'hui disparue, de Senlis, création d'Adam, etc., étaient aussi l'œuvre de Souldoier.

D'où vient cette famille des Souldoier, dont le nom signifie gens d'armes ?

Quoi qu'il en soit, j'ai beaucoup regardé sur quelques restes de vitraux anciens pour y découvrir une signature ou un monogramme ; vaines recherches !

J'ai lu seulement en caractères gothiques ce débris de légende, ou d'anagramme : *sans joye*.

Il faut mentionner quelques débris de bordures : ce sont des fleurs de lis dont le jaune, avec demi-teinte, se détache sur un fond noir ; des couronnes royales ; des F couronnées ; des feuillages découpés qui s'enroulent autour d'une tige ou escot, etc. Les calques

[1] Afforty, t. XII, p. 7545.
[2] *Id.*, t. VII, p. 3871.
[3] *Déclaration de* 1522, p. 69 et 74.
[4] Afforty, t. IV, p. 2025.
[5] *Monographie des rues... de Senlis*, p. 628.

des fleurs de lis, avec la façon typique de les marquer par des ombres ou des enlevages, aideront à établir des parentés de vitraux [1].

Saint-Vincent (Jean de). (Voir *Aubelet.*)

Thomas, *monetarius*, en 1160.

Ursin. Les Chroniques de la Présentation de Senlis [2] disent du Père « Ursin de Péronne » qu'il fut « fort bon architecte et fabri- « cier et mourut le 4 octobre 1692 ». C'est lui qui bâtit en grande partie le couvent de la Présentation, dont les bâtiments et cloîtres sont réunis aujourd'hui à ceux de l'ancienne abbaye de Saint-Vincent.

Vigoureux (François) (1613), qui fondit les cloches d'Escames [3], appartient-il à la famille senlisienne de ce nom, laquelle fournit entre autres trois frères simultanément chanoines à Notre-Dame?

Le chanoine Eug. Muller,
Délégué du Comité archéologique de Senlis (Oise).

XXIV

JEAN-BAPTISTE-CLAUDE ROBIN

1734-1818.

Peintre du Roi, agrégé de son ancienne Académie de peinture, membre de l'Institut de Bologne, des Arcades de Rome et censeur royal.

C'est bien sûrement à Bordeaux que ce peintre a laissé le meilleur souvenir de son nom, soit par les relations nombreuses qu'il eut avec des personnages importants de l'époque qui s'intéressaient vivement à l'embellissement de notre ville, soit par sa collabora-

[1] Afforty, t. XIV, p. 388.
[2] *Nicolas Sanguin, évêque de Senlis*, par l'abbé Eug. Muller, p. 13.
[3] L'abbé Texier.

tion à l'achèvement de l'œuvre maîtresse de l'éminent architecte Louis, dont la gloire a été consacrée, le 7 avril 1880, par une délégation de l'Académie nationale des Beaux-Arts, à la fête du centenaire de la *salle de spectacle*.

On doit au pinceau de Robin plusieurs compositions qui éveillèrent tantôt de violentes critiques, tantôt des éloges flatteurs; les salons du Louvre présentèrent plusieurs fois des sujets empruntés à l'histoire profane ou aux annales religieuses, des portraits historiques dont il serait aujourd'hui difficile de préciser le lieu de dépôt. Toutes ses peintures attirèrent l'attention des connaisseurs, et son principal ouvrage, après plus de cinquante ans de disparition, a été jugé digne d'être reproduit dans la salle qu'il décorait originairement. Cela prouve que l'homme sur lequel voici quelques notes inédites, accompagnées de lettres curieuses, d'un style un peu rare parmi les artistes de son temps, méritait de tenir un rang moins obscur dans les chroniques de l'Art au siècle dernier.

Déjà il a été dit, dans un livre que l'Institut a daigné couronner : les Bordelais sont avant tout redevables de leur splendide théâtre au maréchal de Richelieu, aux contrôleurs généraux, aux intendants de la province de Guyenne et au maréchal de Noailles, duc de Mouchy; c'est de ce milieu qu'est partie la véritable influence créatrice de l'œuvre, mais c'est bien l'argent bordelais qui paya cette magnificence!

Tout ce monde a disparu, soit à la veille de la Révolution, soit en pleine effervescence politique, où, souvent alors, on perdait la tête, mais plus rarement l'honneur!

De vieux cartons, de vieilles liasses nous sont restées, où dorment les témoignages des inquiétudes, des impatiences, des rêves d'hommes studieux et désireux de prouver leur talent ou leur génie. C'est à la patience des membres du Comité que maintenant est dévolu le devoir de remettre en lumière ces titres oubliés.

Dans des recherches fort longues sur l'architecte Louis, plusieurs documents concernant ses principaux collaborateurs ou confrères ont été recueillis, et c'est ainsi que des lettres de Soufflot, de Berruer et de Robin sont destinées à votre Bulletin. Aujourd'hui il ne sera question que du dernier qui vient d'être nommé, Jean-Baptiste-Claude Robin, avec l'espoir que cette communication sera favorablement accueillie.

Il a été peu écrit sur le peintre Jean-Baptiste Robin, dont, sans exagérer le mérite, il serait injuste de méconnaître le talent, car, comme bien d'autres, il eut son heure.

M. Bellier de la Chavignerie, dans son *Dictionnaire général des artistes de l'École française*, M. Villiers, ancien conservateur du musée de Blois, les historiens de cette ville, MM. de la Saussaye, Bergevin et Dupré, ont donné quelques renseignements sur les peintures de Robin et la liste des tableaux qu'il exposa aux salons du Louvre, de 1773 à 1798 ; son nom se trouve encore dans plusieurs biographies et dans des livres bordelais ; mais toutes ces indications sont brèves, incomplètes sur l'origine du peintre, bien discrètes sur la composition de ses ouvrages et la réelle estime dont ils jouissaient, enfin totalement réservées sur son vrai caractère, que sa correspondance nous fait connaître et qui est heureusement relative à son œuvre principale.

Par la lecture des lettres de Robin, on doit penser qu'il reçut une instruction sérieuse, et l'on ne peut être étonné qu'il fut nommé, en même temps que Cochin, censeur royal pour les ouvrages ayant trait aux peintures, aux gravures et à la sculpture. Né, disent ses biographes, à Paris, le 24 juillet 1734, il mourut le 23 novembre 1818 à Chousy, canton d'Herbault, arrondissement de Blois (Loir-et-Cher), âgé de quatre-vingt-quatre ans, ainsi que l'atteste l'acte authentique qui a été délivré à titre de simple renseignement historique et publié en 1884 dans la *Revue de l'Art français*[1]. Les notes biographiques ne disent rien sur les premiers maîtres de Robin, fils d'un commerçant de vin en gros, et ce n'est vraiment qu'à dater de sa réception, le 25 avril 1772, comme agrégé de l'Académie de peinture et de sculpture, que l'attention publique fut attirée par l'exposition de ses œuvres. Dès 1773, époque de l'admission de ses tableaux au Louvre, jusqu'en 1798, Robin ne manqua pas de figurer aux Salons officiels, mais ce fut en 1775 et 1777 qu'il se fit une honorable position parmi ses confrères, en exposant de nombreux tableaux de divers genres, et les portraits des enfants de M. le maréchal de Mouchy, pour le cabinet de Mme la maréchale.

Le peintre habitait alors l'hôtel de Cluny, dans la rue étroite et

[1] En 1796, Robin, retiré dans le Blésois, épousa en deuxièmes noces, à l'âge de

tortueuse des Mathurins; c'était déjà une résidence de luxe, bien que ce séjour ne fît pas pressentir encore le ravissant Musée que nous y voyons aujourd'hui.

L'artiste avait trente-huit ans et comptait dans ses relations de grandes notabilités.

C'était le moment où la province voyait naître les œuvres des Gabriel, des Soufflot, des Louis. A la suite de ces illustres marchait tout un personnel de célèbres artistes. Et, dans ce siècle où tout s'appuyait ouvertement sur la haute influence d'un grand protecteur, si l'architecte Louis se présentait sous la protection du maréchal duc de Richelieu, pour l'édification de son théâtre, le peintre Robin, à son tour, ne tardait pas à paraître sous les auspices du maréchal duc de Mouchy, pour décorer le plafond de la nouvelle salle de spectacle. Ce plafond fut, sans conteste, le travail le plus important de la vie de l'artiste; l'esquisse était exposée au Salon de Paris en 1777; la description de cette vaste peinture parut dans divers *Almanachs*, notamment dans celui fort rare aujourd'hui de l'abbé Le Brun : *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs, ciseleurs* (2 vol. in-12, 1776-1777). Enfin, l'estampe circulaire de Noël Le Mire a fait connaître et nous conserve les dispositions d'une peinture que son auteur regardait avec orgueil et considérait comme la plus complète de ses compositions. Ce sont les documents inédits concernant les détails d'exécution, les difficultés de payement de ce grand ouvrage et sa reproduction par la gravure qui composent ce mémoire.

Pour entrer directement en matière, voici la lettre du peintre Robin à M. l'intendant de Clugny[1], dans laquelle il est bien établi que l'artiste fut proposé par Mgr le maréchal de Mouchy[2] à

soixante-deux ans, Mme veuve Perronneau, dont le nom rappelle le célèbre émule de Latour; il habitait alors La Pigeonnière, commune de Chailles, arrondissement de Blois.

[1] Clugny (Jean-Etienne-Bernard de), chevalier, baron du Nuys-sur-Armançon, seigneur de Prâlay, Marnay, Saint-Marc et autres lieux, conseiller du Roi en ses conseils, maître des requêtes ordinaire de son hôtel, intendant de justice, police et finances de la généralité de Bordeaux, du mois de septembre 1775 au mois de mai 1776, époque où il fut nommé contrôleur général en remplacement de Turgot; il mourut à Paris la même année, le 18 octobre, âgé de quarante-six ans trois mois.

[2] Mouchy (Philippe, comte de Noailles, duc de), né à Paris en 1715, aide de

M. Esmangart [1], précédemment intendant de Guyenne, pour peindre le plafond de la salle de spectacle de Bordeaux.

« 5 mars 1776.

« MONSEIGNEUR,

« Un des plus précieux témoignages de bonté que j'aie reçu de « Mgr le Maréchal de Mouchy est la promesse qu'il m'a faite « de vous recommander l'ouvrage dont j'ai l'honneur de vous « addresser la description; depuis le mois de novembre 1774 qu'il « a bien voulu me proposer pour cet objet à M. Esmangard, et « que M. Louis m'en a donné les mesures, je n'ai cessé de m'en « occuper.

« On ne m'a fait nulle autre recommandation sinon d'imaginer « ce que je pourrois de plus poëtique, de plus neuf, et de plus « intéressant. Ce n'est pas à moi à décider si j'ai approché de « ce but dans mes modèles; mais je puis vous protester que du « côté du tems, des dépenses et de l'application, je n'ai rien « épargné. J'ai surtout eu l'ambition d'égaler au moins ce que « mes confrères ont fait en dernier lieu dans les salles de Ver- « sailles et de Paris [2].

« La chaleur avec laquelle on a procédé à l'élévation de celle de « Bordeaux, et le silence qu'on a gardé sur mon traitement, ne « m'ont pas fait douter qu'il n'égalât celui des peintres de nos

camp de Louis XV à trente ans, à la bataille de Fontenoy, lieutenant général au gouvernement de la basse Guyenne en 1768 et, en 1775, commandant en chef en l'absence du duc de Richelieu; il obtint la même année le bâton de maréchal et prit alors le nom de duc de Mouchy; il était grand d'Espagne, chevalier de la Toison d'or et du Saint-Esprit. En 1785, il se démit de son gouvernement de Guyenne, vécut dans la retraite, et après la journée du 10 août se retira au château de Mouchy, où il fut arrêté; condamné par le tribunal révolutionnaire, il mourut sur l'échafaud en 1794, à soixante-dix-neuf ans.

[1] Esmangart (Charles-François-Hyacinthe), chevalier, seigneur des Bordes, de Feynes, Pierrerue et autres lieux, conseiller du Roi en ses conseils, maître des requêtes ordinaires de son hôtel, intendant de police, justice et finances de la généralité de Bordeaux, où il succéda à M. de Fargès, en 1770; il eut pour successeur M. de Clugny, en 1775, et se rendit à la généralité de Caen.

[2] De ces deux ouvrages, Robin cite plus particulièrement, dans sa correspondance, l'*Apothéose d'Hercule*, peinte à Versailles, par François LEMOYNE, en 1735.

« salles. Aujourd'hui on parle d'économie : ces bruits n'eussent « pas été favorables à ma réussitte, s'ils me fussent parvenus « plustôt.

« Un artiste est disposé, comme malgré lui, à diminuer la « somme de son travail, quand il sçait que la récompense en sera « médiocre.

« Mais attaché avec passion au plan que je me suis tracé, et ne « désirant rien tant que son exécution, je me suis retranché aux « deux tiers de la somme allouée pour les travaux de ce genre qui « ont été faits ici. Je demande vingt-quatre mille livres pour la « peinture de la calotte, et six mille pour mes frais de voyage, de « transport de mes modèles, et pour mon déplacement.

« En réunissant sous un même point de vue la modération de ce « payement, l'étendue de l'ouvrage plus considérable par son « diamètre et ses courbes que celui de Paris, et l'abondance des « figures quatre fois plus nombreuses, on peut juger que c'est me « restreindre à la moitié du prix. Mais j'aime à prévenir, par la « légèreté de mes prétentions, les diminutions toujours humiliantes « pour un homme qui exerce une profession honnête.

« Je suis avec respect, Monseigneur,

« Votre très humble et très obéissant serviteur

« ROBIN. »

« Peintre du Roi, hôtel de Cluny, rue des Mathurins. »

Cette lettre communiquée à l'architecte Louis portait en tête cette simple annotation de M. de Clugny : « *Cela paraît infiniment modeste.* » Elle prouve ensuite que, depuis quinze mois au moins, Robin s'occupait uniquement de la composition de son plafond et se livrait principalement aux nombreuses études préparatoires qu'il dut faire pour les cinq parties qui composaient l'ensemble de son travail et dont le programme détaillé tenait deux pages dans le catalogue de 1777. Cette lettre démontre surtout l'intérêt que le contrôleur général portait à Robin et l'empressement qu'il mettait à lui faire délivrer l'ordonnance suivante : « Vu la lettre de M. le « contrôleur général du 3 août 1776, il est ordonné au sieur Blan- « chet de la Sablière, receveur des domaines et bois [1] de notre

[1] Il avait pour fondé de pouvoir, en son absence, M. Alexandre Genevois, dont

« généralité, chargé, en vertu des dispositions dudit arrêt du 7 mai « 1775, de percevoir les sommes provenants de la vente des ter- « rains sur le glacis du château Trompette dont l'emploi doit ser- « vir à la construction de la nouvelle salle de spectacle, de payer « des deniers de ladite vente, au sieur Robin, « la somme de « 6,000 livres, àcompte de l'entreprise de la peinture de la nou- « velle salle de spectacle de Bordeaux, laquelle somme de « 6,000 livres sera passée et allouée au sieur Blanchet dans la « dépense de son compte en rapportant la présente ordonnance « acquittée dudit sieur Robin.

« Fait à Bordeaux, ce 20 août 1776.

« *Signé :* Du Pré de Saint-Maur [1]. »

Robin était alors en Italie; il avait quitté la France le 15 avril 1775, et parcourait la péninsule de Venise à Rome, visitant les palais, les églises où se développaient les plus importantes compositions et se trouvaient les plus belles peintures à la fresque. L'artiste n'avait pas à se plaindre de son voyage; grâce à la haute protection du maréchal de Mouchy, il fut des mieux accueillis, surtout à Rome; la lettre suivante nous en donne la pleine assurance.

Lettre de Robin au maréchal de Noailles, duc de Mouchy.

« Monseigneur,

« Malgré la persuasion où je suis qu'il n'est pas de protection « plus recommandable que celle de Votre Excellence, je ne croyais « pas pouvoir estre mieux reçu que de Mgr le cardinal de Ber- « nis [2]. Pendant le séjour que j'ai fait à Rome, il ne m'a pas

il est souvent question dans les comptes et règlements relatifs à la construction du théâtre de Bordeaux. M. Blanchet de la Sablière était aussi receveur général du domaine de la faïencerie royale; il était propriétaire d'une maison sur la nouvelle place de la Comédie.

[1] Nicolas Du Pré de Saint-Maur, chevalier, seigneur de Brinon, Argent, Sainte-Montaine et autres lieux, conseiller du Roi en ses conseils, maître des requêtes honoraire, intendant de justice, police et finances de la généralité de Guyenne de 1776-1785. Laboubée date son arrivée à Bordeaux du 9 juillet, et Bernadau du 10 août 1776.

[2] Bernis (François-Joseph de Pierres de), né à Saint-Marcel de l'Ardèche en

« permis de passer une semaine sans venir plusieurs fois chez lui, « soit à ses dîners, soit à son assemblée. Cependant M. le baron de « Lukmantel [1], m'a donné à mon arrivée ici un témoignage de « bonté encore plus étendu; il a voulu que je quittasse l'auberge « où j'étais descendu, et, malgré les résistances que m'ont fait « faire la crainte d'être incommode, il a fallu venir occuper « un appartement dans son hôtel. Je rends compte de ces détails « à Votre Excellence, persuadé, comme je le suis, que je n'éprouve « les effets d'une telle bienveillance qu'en proportion du degré « d'attachement et de considération que les ministres du Roy « ont pour elle.

« Je n'ai reçu aucune réponse sur les demandes que j'ai faites « de Rome, à Mgr le contrôleur général, à M. l'intendant, ni « même sur deux lettres à M. Louis. Je suis cependant dans la « confiance qu'on daignera y avoir égard, en m'expédiant pour « Marseille où je serai incessamment, des ordonnances qui, après « un voyage si dispendieux, me deviennent de la plus grande néces- « sité, et qu'on ne peut me refuser sans injustice, vu mes travaux.

« Par le retardement de mon voyage à Bordeaux, je serai privé « d'y rendre un hommage à Votre Excellence; cela m'en fera « paroître le séjour très désagréable. L'empressement où je suis « d'aller mettre à vos pieds les assurances de ma vive reconnois- « sance, me fera accélérer mon ouvrage.

« Je suis avec un profond respect, Monseigneur, de Votre Excel- « lence le très humble et très obéissant serviteur,

« ROBIN.

« Venise, le 12 octobre 1776. »

1715, mort à Rome en 1794. Il était alors ambassadeur près de la Cour pontificale depuis 1769, où le pape Clément VIII l'éleva au cardinalat; très généreux envers tout le monde et tenait table ouverte. Ces conditions rendaient facile l'accès de son hôtel au peintre Robin. Personne n'ignore les succès de jeunesse du cardinal dans le monde officiel, la protection qu'il obtint de la marquise de Pompadour et sa réception à l'Académie française, à vingt-neuf ans, où il se distinguait par la légèreté et la mièvrerie de ses poésies. On sait aussi qu'il devint archevêque d'Albi en 1764, puis ambassadeur à Rome, situation qui lui permit de développer les vraies qualités d'un homme d'État.

[1] Toutes les grandes biographies sont muettes sur ce nom; nous espérions le trouver dans l'excellent ouvrage de M. Frédéric Masson : *Mémoires et lettres du cardinal de Bernis;* mais l'auteur n'a fait paraître jusqu'ici que les deux premiers volumes de son travail, qui s'arrête à 1758, époque de la disgrâce du cardinal.

Au reçu de cette lettre, le maréchal de Noailles, alors à Paris, ne tarda pas à la communiquer à M. l'intendant de Guyenne Du Pré de Saint-Maur, en affirmant de nouveau l'intérêt qu'il prenait à son protégé. De son côté, si Robin poursuivait avec activité son grand travail pour Bordeaux, il était loin de languir dans sa correspondance, toujours en vue de se procurer les fonds qu'il y avait lieu de croire très utiles à la bonne exécution de son ouvrage, mais qu'on est en droit de regarder aussi comme bien nécessaires à l'existence d'un homme sérieusement intéressé. Du reste, ce qui caractérise le plus la correspondance de Louis, de Robin et de tous les artistes qui travaillèrent à la construction du théâtre, c'est la demande incessante d'argent pour l'achèvement de l'édifice, dont les dépenses étaient bien au-dessus des ressources disponibles, ce qui faisait écrire par un secrétaire de la cité, quelques années plus tard, à l'intendant : « Cette salle a coûté des sommes immenses « bien au-dessus des facultés de la Ville; elle les a, au contraire, « toutes absorbées. » Quoi qu'il en soit, Robin ne tarissait pas dans ses réclamations et s'appuyait toujours sur la protection du maréchal.

« A Paris, ce 11 novembre 1776.

« Je vous envoye, ci-joint, Monsieur, une lettre que j'ai reçeu de « M. Robin, je vous le recommande, j'espère qu'il va enfin vous arriver.

« Ne doutés pas, Monsieur, des sentiments d'estime et de considération avec lesquels je suis votre affectionné serviteur.

« NOAILLES, maréchal duc DE MOUCHY. »

Ce même mois, Robin était à Marseille, mais avant de s'y rendre il tenait surtout à faire connaître directement ses espérances à M. Du Pré de Saint-Maur.

« MONSEIGNEUR,

« J'ai fait mon possible, dans la lettre que j'ai eu l'honneur de « vous écrire de France, pour vous exprimer la nécessité des

« 6,000 livres que je vous suppliais instamment de me faire tenir « à Marseille. La lenteur de ma course en Italie rend ma demande « encore plus motivée, quoiqu'elle le fût déjà beaucoup il y a « trois mois. J'ose compter assez sur vos bontés, et les petits « égards que les plus grands hommes d'État n'ont jamais refusés « aux artistes pour croire que je trouverai ces fonds à mon pas- « sage. Sous deux jours je quitte Monsieur notre ambassadeur, « chez lequel je demeure ici, pour gagner Gênes. De là je passerai « à Marseille, où j'ai quelques dettes à acquitter, et j'y attendrai « l'avis de mon départ pour Bordeaux.

« Je suis avec respect, Monseigneur, votre très humble et très « obéissant serviteur.

« ROBIN.

« A Venise, le 19 octobre 1776. »

Ces demandes pressantes et continuelles sont expliquées par des notes manuscrites jointes aux lettres précédentes, et l'inexactitude que le peintre reproche à l'architecte serait plutôt le résultat de la vie active et mouvementée, qui ne paraissait pas être fort désagréablement menée par l'artiste Robin. Voici le résumé de ces notes manuscrites.

Dans une lettre du 10 juillet 1776, adressée à M. l'intendant, Robin demandait l'envoi de 6,000 livres à M. Guès, secrétaire du Roi à Marseille. Cela fut fait, mais peu de temps après Robin écrivit de nouveau, de Rome, à l'intendant, pour obtenir l'envoi de la même somme. En conséquence, par deux lettres de change, l'une de 3,000 livres et l'autre de 2,000 livres, en date du mois d'octobre, cet envoi fut expédié à l'adresse indiquée, où Robin ne devait toucher, à son passage, que la somme réduite par l'intendant à 5,000 livres.

Les représentations au maréchal n'étaient donc pas fondées, les demandes datées de Rome ou de Venise n'indiquaient pas que ce fût dans l'une de ces deux villes que Robin devait toucher les fonds tant désirés, mais bien à Marseille, dès son arrivée. Moyennant ce payement l'on espérait que le peintre ne tarderait pas à se rendre à Bordeaux, pour suivre son entreprise[1].

[1] On ne peut donner une idée plus exacte de l'étrange façon dont cette entre-

Du reste, la lettre qui suit annonce la présence prochaine de Robin à Bordeaux, après avoir touché les 5,000 livres qui lui avaient été annoncées par l'intendant, et se plaignant encore sur le retard qu'il avait éprouvé de la part de M. Louis.

« MONSEIGNEUR,

« J'avais bien prié feu M. de Clugny, alors intendant de Bor-
« deaux, de me faire tenir à Marseille les fonds dont j'avais besoin
« et desquels vous avez bien voulu me faire passer cinq mille livres.
« Mais en même temps j'écrivis à M. Louis : J'attends une de vos
« lettres pour quitter le beau pays où je suis : Rome! Et le 10 sep-
« tembre j'en sortis, sans l'instruire, en y laissant à nos amis mes
« projets itinéraires. Donc, Monseigneur, ne recevant nul avis de
« M. Louis, en aucun endroit de l'Italie, je présumai mes lettres
« sans réponse et la salle hors d'état de recevoir mes travaux. De
« son côté, il était instruit de mon départ sans que je le sçusse et il
« m'écrivait à Marseille.

« J'ose espérer, d'après tout ce qu'on dit de votre justice et de
« votre bonté, que vous voudrez bien excuser ce retard involon-
« taire et surtout mes importunités. Je vais m'empresser à aller
« recevoir mon pardon en personne, et réparer mon retard par la
« plus grande activité.

« Dans la crainte que les visites de Douaniers, qui se pourraient
« faire sans moi, n'endommageassent ou les modèles ou les cou-
« leurs que je viens de faire expédier pour Bordeaux, j'ai pris la
« liberté de les adresser à votre hôtel. A mon arrivée je rembour-

prise fut conduite qu'en rappelant, d'après une lettre de Louis du 19 avril 1777, que le peintre avait fini le trait de toutes ses figures, et qu'il venait de commencer à mettre les couleurs, « travail qui pouvait être fait d'ici à deux mois ». Mais ce qui est plus surprenant encore, c'est le passage d'une lettre de M. de Carcy * au maréchal de Richelieu, du 16 juillet 1777 : « M. Louis est au moment de ren-
« voyer tous les ouvriers, n'ayant aucun fonds pour les payer. Dans ce cas, il sera
« dans l'impossibilité de couvrir cette salle d'ici au mois d'octobre prochain et
« tout va dépérir pendant cet hiver par l'humidité, les pluys et les brouillards,
« surtout les peintures et entre autres le plafond, qui est entièrement achevé. »
Robin partit cependant de Bordeaux le 7 août, avant l'achèvement de la couverture de la salle de spectacle.

* De Carcy, négociant bordelais, chargé du recouvrement d'une somme de 180,000 liv. pour valeur de bœufs salés vendus à Grenade pour le compte du Roi.

« serai les frais à celui de vos gens que vous voudrez bien charger « de les retirer.

« Je suis avec respect, Monseigneur, votre très humble et très « obéissant serviteur.

« ROBIN.

« Marseille, le 28 novembre 1776. »

En tête de cette lettre est écrit :

« M. GINIÉS,

« *Pour communiquer à M. Louis.* »

Comme on le voit, à la fin de novembre 1776, le voyage d'Italie était terminé et les bagages de l'artiste allaient s'acheminer vers Bordeaux. Dès lors on s'explique difficilement le séjour d'un mois à Marseille du peintre Robin, « si empressé, disait-il, d'aller rece- « voir son pardon du maréchal de Mouchy ».

Quelles que soient les raisons de ce retard, l'arrivée de Robin à Bordeaux date du 5 janvier 1777.

Là, l'artiste, toujours d'après ses propres notes, se mit avec ardeur au travail et termina son plafond vers le 20 juin de la même année, après cinq mois et demi d'une active besogne. Le mois de juillet et les premiers jours d'août furent employés à l'exécution des quatre figures des pendentifs [1], bien que cette dépense ne fût pas sérieusement consentie, car, on ne saurait trop le redire, l'entreprise de l'œuvre de la nouvelle salle de spectacle n'avait pas été sérieusement calculée; de là, des inquiétudes incessantes et la marche des travaux souvent interrompue.

Pour donner plus de vivacité au récit d'ensemble du grand travail de Robin, il suffira de transcrire le mémoire résumé de l'artiste et de renvoyer aux pièces justificatives ses nombreuses lettres, qui ont pour sujet constant des demandes de fonds précédées ou suivies de notes intéressantes. Mais il est une résolution que le peintre eut raison de prendre, sans quoi son ouvrage serait depuis long-

[1] Ces figures représentaient les médaillons de Corneille, Molière, Racine et Quinault, portés par des génies tenant les attributs de leur art.

temps perdu, ce fut l'idée qu'il eut et qu'il réalisa de faire graver son plafond. A ce sujet voici ce que révèle sa correspondance :

« *A Monsieur l'Intendant de haute et basse Guyenne.*

« MONSEIGNEUR,

« Le sieur Robin, peintre du Roi, chargé en novembre 1774, de « peintre la calotte de la nouvelle salle de spectacle de Bordeaux « a abandonné dès le mois de décembre tous ses ouvrages, com- « mencés ou à faire, à ses confrères et, jusqu'au mois d'avril 1776, « s'est occupé de la composition d'une esquisse grisaille, d'un mo- « dèle des études détaillées et des cartons, travaux longs et impor- « tants pour assurer l'exécution d'un ouvrage en détrempe qui doit « être rapidement fait.

« Ces ouvrages ayant été terminés et exposés publiquement chez « lui audit mois d'avril, le 15 dudit il partit pour l'Italie et n'en- « treprit ce voyage que pour assurer ses succès à Bordeaux.

« Arrivé en cette ville le 5 janvier 1777, il a passé les premiers « jours à faire des dessins pour les quatre angles des pendentifs, « dont M. Louis lui fit sentir dès lors la nécessité ; il a ensuite exé- « cuté la peinture de la calotte en cinq mois et demi, travaillant « tous les jours, sans nulle interruption, neuf, dix et onze « heures.

« Le prix lui a été alloué tant pour la peinture que pour les « frais de caisse, droits, transports, son déplacement, voyage, etc... « à la somme de trente mille livres.

« Il a employé les mois de juillet et premiers jours d'août à « l'exécution des quatre angles, composés dès le mois de janvier ; « il a fait deux grands dessins pour la sculptures en bois des « chiffres et supports, a peint le fond d'une loge. De plus il s'en- « gage : 1° à remettre une esquisse pour le plafond projetté de « la salle de concert ; 2° des dessins et cartons pour les figures des « toiles, décorations, etc., etc., pour ces divers travaux il demande « cent louis.

« Le sieur Robin a l'honneur de vous supplier, Monseigneur, de

« vouloir bien arrêter le résultat du présent mémoire et de fixer « les termes et conditions qu'il vous plaira prendre pour assurer et « terminer son payement.

« ROBIN.

« 15 décembre 1777. »

Sauf les deux derniers articles de ce mémoire, tous les autres travaux furent exécutés et le total des payements sera joint aux pièces justificatives.

Revenons au projet de graver le plafond, dont les estampes seules maintenant nous conserveront l'agencement de cette importante composition.

Dans une lettre de Robin, datée de Paris le 13 septembre 1777, lettre adressée à M. de Chauveton[1], l'artiste s'exprimait ainsi : « Un des plus réels avantages que je puisse tirer du plafond est « celui de le faire graver. C'est un projet dont beaucoup de per- « sonnes à Bordeaux et tout le public d'ici paroissent désirer l'exé- « cution. Or, je me verrai dans l'impossibilité de me procurer cet « avantage si la somme qui m'est due me parvient tard ou par par- « celles. »

Ce projet de gravure, bien qu'exprimé en 1777, peu après l'achèvement total du plafond, ne fut réellement entrepris que deux ans plus tard; il le fut surtout par la haute influence du maréchal de Mouchy (ce qui justifie la dédicace que porte cette estampe) et par le vif appui de M. Du Pré de Saint-Maur auprès de la Jurade, appui que Robin sollicitait de nouveau en 1779, par la lettre suivante qu'il adressait à l'intendant :

« MONSIEUR,

« Il y a lieu de présumer que vous ne prolongerez pas encore « beaucoup votre séjour à Bordeaux. Oserai-je vous rappeler, dans « un moment si précieux pour ma réputation et pour ma fortune, « l'espérance que vous daignâtes me donner l'an passé. Vous vou- « lûtes bien me promettre tout votre intérêt auprès de MM. les « Jurats, pour les déterminer à m'accorder ma demande. Vous

[1] Secrétaire de M. Du Pré de Saint-Maur, à l'intendance de Bordeaux.

« pouvez les assurer, Monsieur, qu'en me donnant le témoignage « de bienveillance sans lequel je ne puis faire graver mon plafond, « ils en recueilleront la satisfaction de m'avoir gratifié de la « manière la plus importante, et de posséder des épreuves d'une « estampe qui sera faitte avec le plus grand soin et de laquelle ils « pourront faire jouir leurs amis ou connaissances les plus dis- « tinguées.

« Si je ne m'abuse, cet ouvrage donnera aux étrangers une idée « de la magnificence du monument qui s'élève dans leur ville ; cela « réunit tous les avantages. Tout ce qu'en pourront dire les papiers, « ou les rapports publics dans le tems de l'ouverture n'inspireront « jamais autant de véritable intérest que la vue de l'ouvrage que « je projette de répandre. Mais, Monsieur, que seroit-ce si MM. de « la ville de Bordeaux differoient encore ou se refusoient aux « instances que je leur ai faittes; ils me feroient perdre le fruit « le plus précieux de mon travail, qui est l'honneur, et priveroient « le public d'une gravure qui pourra être bien accueillie.

« Si vous daignié contribuer au succès de ma demande, je vous « devrai un des points heureux de ma vie.

« Veuillez vous en occuper un peu; en consultant les sentimens « qui m'attachent à vous et à tout ce qui vous est cher, vous m'en « trouverez un peu digne.

« Au surplus, rien n'est capable d'accroître la très respectueuse « reconnaissance avec laquelle je suis, Monsieur, votre très humble « et très obéissant serviteur.

« ROBIN.

« Paris le 6 avril 1779. »

Avant d'écrire officiellement à l'administration municipale, l'intendant dut faire des démarches individuelles ; nous en avons pour garant le zèle qu'il déployait pour tout ce qui tenait aux sciences et aux beaux-arts. Enfin, le mois de juin, il écrivait :

« Ce 8 juin 1779.

« *Messieurs les jurats de la ville de Bordeaux.*

« Je crois, Messieurs, que vous êtes déjà instruits du projet « qu'aurait le sieur Robin de faire graver le plafond de la nouvelle

« salle de spectacle de Bordeaux, dont il a fait les peintures. « L'exécution de cette entreprise est tout à fait désirable ; elle peut « contribuer à la perfection des arts en répandant dans le public « un aussi bon ouvrage, et donner une idée très avantageuse de la « ville de Bordeaux, en faisant connaître au loin la magnificence « de l'édifice qu'elle a élevé pour l'amusement de ses citoyens. « C'est une gloire, Messieurs, à laquelle vous auriés en particulier « d'autant plus de part, que c'est sous votre administration que ce « monument finira de se construire. Malheureusement le sieur « Robin, comme beaucoup d'autres grands artistes, manque des « moyens nécessaires pour subvenir aux dépenses qu'exigeroit sa « gravure et il ne pourroit l'entreprendre qu'autant que vous vien- « driez à son secours, par une souscription pour un nombre « d'exemplaires. Il a pensé que ma recommandation auprès de « vous pourroit vous déterminer à faire dans cette vue quelque « sacrifice en sa faveur; il me semble que la dépense que vous « feriez à cette occasion ne pourroit jamais être désapprouvée par « vos concitoyens, en donnant plus de célébrité à un monument « qui est unique dans son genre.

« Vous contriburiez à étendre la réputation d'un artiste parfaite- « ment digne de tout l'intérest qu'on peut prendre en sa faveur.

« J'ai l'honneur d'être, etc...

« *Signé :* Du Pré de Saint-Maur. »

Le 11 juillet 1779, Robin n'avait pas encore reçu d'avis avantageux de l'administration municipale et demandait en grâce une réponse; il pensait que la ville faisait des difficultés à cause de l'état fâcheux du fond de la calotte sur lequel il avait travaillé, « ce « serait, disait-il, le punir d'un malheur dont il n'est pas l'auteur, « mais la première victime » ; aussi s'offrait-il de réparer les accidents que « les lumières à l'huile et les vapeurs des représentations produiront d'effets nuisibles sur les boiseries » ; il s'engageait même à repeindre les détails ou l'ensemble de son plafond à toutes les conditions qui pouvaient lui être imposées, en lui payant seulement les frais de voyage et des couleurs, ayant conservé tous ses cartons, études, esquisses, etc., et se trouvant à même de repeindre à nouveau son plafond.

Les propositions de Robin lui rendirent la jurade favorable, et le 19 juillet une délibération fut prise en sa faveur. L'artiste répondit aussitôt.

« A Paris le 15 octobre 1779.

« MESSIEURS,

« Dès l'instant où M. l'intendant eut la bonté de me faire « passer votre délibération du 19 juillet dernier (et non le 9, « comme il est dit dans les *Annales de Bordeaux*), j'ay contracté « avec un graveur, M. de Saint-Aubin [1], avec qui j'étais entré en « marché, au mois d'aoust 1778, ne le voyant pas consommé, fit un « entreprise pour la gravure des médailles du Duc d'Orléans qui l'a « mis hors d'état de se charger de ma planche en 1779. J'ai fait « choix de M. Le Mire, homme très-habile, auteur des gravures de « la belle édition du *Temple de Gnide* et d'une infinité d'autres belles « choses [2]. J'espère que mon ouvrage, le plus conséquent auquel « il ait été employé, ne sera pas le moins excellent ; il s'est engagé « à y mettre ses soins les plus grands et vous ne doutez pas, sans « doute, de tous ceux que j'y apporte. J'ai déjà agi de la manière « la plus propre à réussir en m'engageant à lui donner tout ce « qu'il m'a demandé. Je suis entré déjà dans un premier paye- « ment; j'en ai un autre à faire au milieu du mois prochain pour « lequel les premières douze cents livres à payer suivant les termes « de votre délibération me seront utiles. J'ose donc vous supplier, « Messieurs, d'avoir la bonté de me les faire passer, ou, si la chose « vous devenoit plus commode, d'en remettre le montant à M. Mel « de Fontenay, receveur des tailles; en accélérant un peu cette « remise, les retards des payements en papiers ne passeront pas « le terme de mes engagements.

« Si je ne craignais pas, Messieurs, de vous devenir trop « importun, je vous supplierois aussi de solder avec moi pour les « quatre mille quatre cents livres qui me restent dues pour la pein- « ture de mon plafond. Ces fonds après lesquels j'attends depuis

[1] Saint-Aubin (Augustin), né à Paris le 3 janvier 1736, mort dans la même ville le 9 novembre 1807; il eut pour maître Fessard.

[2] Le Mire (Noël), né le 24 novembre 1724 à Rouen, décédé à Paris le 21 mars 1811, rue de la Harpe, élève de Le Bas.

« quelque temps me devenant très nécessaires et cette dernière « faveur ne sera pas la moins précieuse de celles dont vous m'avez « honoré et qui fixent à jamais ma reconnaissance.

« Je suis avec respect, Messieurs, votre très humble, etc...

« *Signé :* ROBIN, peintre du Roi.

« Cloître des Bernardins. »

(Archives municipales, Correspondance des Jurats.)

Cette lettre nous fait connaître que les jurats souscrivirent enfin à l'exécution de la gravure circulaire du plafond de la nouvelle salle de spectacle de Bordeaux, mais il eût été intéressant de transcrire en entier la délibération de la jurade. Malheureusement le registre de 1779, détruit en partie par l'incendie du 13 juillet 1862, ne le permettant plus, nous devons nous en tenir aux détails publiés par les *Annales de Bordeaux,* 1803, p. 234 :

« Les jurats délibérèrent de souscrire pour trois cents estampes... « le prix de chaque estampe est fixé à douze livres, dont un tiers « payable en commençant de graver la planche, l'autre tiers lorsque « l'ouvrage sera à moitié fait et le reste à la livraison des « estampes. »

Cette gravure, malgré son importance [1], fut promptement burinée, et c'est bien certainement aujourd'hui le souvenir le plus complet de l'œuvre de Robin. Cette planche se trouve encore facilement à Bordeaux et son intérêt ne tend point à décroître, soit par son incontestable mérite, soit par la reproduction d'une peinture qui est aujourd'hui réellement perdue. Peinte en détrempe et directement sur le bois du plafond, la chaleur de l'éclairage à l'huile de la salle contribua promptement à l'anéantissement de cet important travail, qui fut, dans la vie de Robin, comme il a été dit précédemment, son œuvre principale [2].

[1] La longueur du programme de cette composition de Robin, qui, du reste, a été maintes fois publié, nous dispense de le rééditer ici; nous nous bornerons simplement au titre principal : « *La ville de Bordeaux, protégée par le gouvernement sous la figure de la Sagesse, fait son offrande à Apollon et aux Muses.* » Nous ferons remarquer qu'il existe une variante entre le texte de la légende qui accompagne l'esquisse mentionnée dans le livret du Salon de 1777 comparé avec celui qui se lit autour de la gravure de Le Mire.

[2] En 1854, une restauration générale du grand théâtre de Bordeaux eut lieu sous la direction de M. C. Burguet; c'est alors qu'on eut l'heureuse pensée de

Cependant il s'en faut que ce plafond fût son dernier travail. On voit dans sa correspondance et sur les livrets des Salons que, dès son retour à Paris, il eut à peindre un important tableau, commandé par la ville à l'occasion du *rétablissement du Parlement et de la remise des droits de joyeux avènement à la couronne* (Salon de 1779), et qu'il exécuta, les années suivantes, deux nouveaux plafonds, celui du salon de M. de Montholon, conseiller d'État, et les *Merveilles du ciel* pour la décoration des magasins de cristaux de Montcenis. Si l'on joint à ces peintures les toiles qu'il exécutait pour des églises de Paris ou des chapelles de Lisieux, de Blois ou de Fontainebleau; les portraits de personnages historiques que nous serions heureux de retrouver, comme celui de l'intendant Du Pré de Saint-Maur, qui était au Salon de 1789; les écrits qu'il a publiés dans l'ouvrage de Watelet et Levesque : *Dictionnaire des Arts de la peinture, sculpture et gravure,* le *Journal des arts,* l'Éloge du sculpteur Falconet, extrait du *Tribut de la Société nationale des neuf sœurs,* l'on reconnaîtra que cette longue existence d'artiste, si laborieusement remplie, méritait bien le modeste travail que nous avons pensé devoir lui consacrer.

Charles MARIONNEAU,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Lettre de J.-B. Robin à l'intendant Du Pré de Saint-Maur.

« MONSEIGNEUR,

« J'ai l'honneur de vous envoyer une lettre de M. de St Priest, qui me promettait à Bordeaux tous les avantages dont je jouis dans la capitale. En vous l'envoyant j'espère ne pas perdre le fruit que j'en dois retirer et que vous voudrez bien m'accorder l'intérêt qu'elle est faite

faire reproduire le plafond de Robin, d'après la gravure de Le Mire, par M. Desplechin de Paris. Cet important travail et ceux qui l'ont précédé et suivi ont été l'objet d'une étude intitulée : *les Peintres de la coupole de la salle de spectacle de Bordeaux de* 1777 à 1881. Voir *la Gironde* (journal), nos du 14 septembre 1881.

pour vous inspirer en ma faveur. J'arrive ici depuis quelques jours, obligé et désirant mettre la main à l'ouvrage pour lequel je suis appelé. Les avances considérables qu'il faut faire en commençant m'engagent à vous demander une ordonnance de six à sept mille livres. La somme que j'ai trouvée à Marseille, attendue et désirée depuis si longtemps, ayant eu, comme je l'ai mandé à feu M. de Clugny, une destination qui m'était personnelle.

« Je suis avec respect, Monseigneur,

« Votre très humble et très obéissant serviteur

« ROBIN,

« Peintre du Roy et de l'Institut de Bologne.

« Bordeaux, le 11 janvier 1777. »

Notes extraites de la correspondance de M. de Saint-Maur et du maréchal de Mouchy.

Paris, 15 février 1777.

..... J'ai reçu une lettre du sieur Robin qui demande de quoi commencer son entreprise; elle m'a paru vous tenir à cœur dès qu'elle est commencée...

20 février 1777.

Faire passer à M. le maréchal [1] ma réponse et lui envoyer en même temps la lettre du sieur Robin. Faire un projet de lettre pour le dit sieur Robin, ou peut-être mieux encore pour M. Louis, à l'effet de régler l'article de la dépense concernant la peinture et de voir à fixer la quotité et les termes du payement qu'il y aura à faire au dit sieur Robin.

N. Mal DE MOUCHY.

Robin à M. Du Pré de Saint-Maur.

« MONSEIGNEUR,

« La demande que j'ai eu l'honneur de vous faire par ma lettre du 11 février (*sic*), qui est restée sans réponse, était fondée et très nécessaire. L'ouvrage que je fais ici m'a coûté actuellement plus de quinze mille livres, c'est une vérité que je m'engage à prouver. J'ai quitté pour cet

[1] Cette note, extraite des Archives de l'intendance de Guyenne, S. C., n° 1210, devait être destinée au maréchal de Richelieu qui suivait, en grand, la marche des travaux de la nouvelle salle de spectacle; le plus grand nombre des Lettres de Robin ont la même provenance.

objet, depuis le mois de décembre 1774, le courant de mes affaires à Paris. Il seroit cruel pour moi d'être forcé à perdre ici mon tems, faute de fonds dont j'ai indispensablement besoin pour mon entreprise, ou d'être obligé de faire des emprunts successifs dont les intérêts sont fort lourds. Toutes ces extrémités forment des inquiétudes qu'il est bien malheureux d'avoir à réunir avec des travaux aussi appliquans que les miens. Puis-je espérer que vous voudrez bien avoir égard à mes nouvelles instances et me faire passer l'ordonnance de sept mille livres que j'ai eu l'honneur de vous demander et qui me devient urgent de plus en plus.

« Je suis avec respect, Monseigneur,

« Votre très humble et très obéissant serviteur

« ROBIN,

« Peintre du Roy.

« Bordeaux, ce 22 février 1777. »

M. Du Pré de Saint-Maur à M. Louis.

« A Paris, ce 23 février 1777.

« Je n'ai pas été instruit, Monsieur, du traité qui a dû être fait avec le sr Robin pour les garnitures de la nouvelle salle de spectacle de Bordeaux. J'imagine qu'il en aura été dressé un état au détail estimatif, d'après lequel le marché aura peut-être été arrêté. En ce cas, je désirerais que vous me missiez ces pièces sous les yeux, avec les plans, devis et projets qui concerneraient cette partie; il est nécessaire que je sache quelle doit être la dépense et quelle quotité, et que les termes des payements soient fixés. Si cela n'avait pas été prévu, vous voudriez bien vous en occuper et passer, avec le sieur Robin, un projet de compromis que vous m'enverriez; il faudrait y fixer, d'une manière claire et précise, les engagements d'un artiste et ceux que l'administration serait dans le cas de contracter vis à vis de luy.

« J'ai l'honneur d'être .. »

Minute non signée.

Robin à M. Du Pré de Saint-Maur.

« MONSIEUR,

« Pour répondre à la demande que vous avez faitte à M. Louis des devis et marché de la peinture du plafond de la salle de Bordeaux, je n'ai pu lui donner un simple précis des faits qui regardent cette entreprise.

Les peintres du grand genre ne peuvent pas donner de mémoires détaillés; on les fait même travailler sans faire de prix. C'est ainsi qu'on en a agi avec mes confrères qui ont peint les salles de Versailles et de Paris. Alors, pour arrêter leur payement, on se règle sur ceux des ouvrages du même genre, par la honte qui leur reviendrait de se voir contredit par l'arbitrage de leurs confrères.

« Je joins au mémoire que me demande M. Louis [1] une explication de mon travail, il vous dira bien peu et il m'eût été infiniment plus avantageux de vous faire juger de mon travail immence par vos yeux. J'ose vous renouveller ici, Monsieur, les instances que j'ai pris la liberté de vous faire dans mes dernières; vous suppliant de me faire, sur le fait des fonds que j'ai eu l'honneur de vous demander et dont j'ai le plus grand besoin, une réponse favorable.

« Je suis avec respect, Monsieur,

« Votre très humble et très obéissant serviteur

« ROBIN.

« Bordeaux, le 8 mars 1777. »

Réponse le 3 avril et envoyé une ordonnance de 3,000 livres datée dud. jour.

Robin à M. Du Pré de Saint-Maur.

« 19 mars 1777.

« MONSIEUR,

« J'ai été obligé, au milieu de février, de faire venir 4,000 livres de Paris pour commencer mes travaux, depuis j'en ai tiré 3,000 dont deux ont été employés à rembourser M. Gays, nég^t de Marseille qui m'avait escompté une lettre de change envoyée par M. Louis, laquelle a été protestée et sera probablement perdue pour moy. Je n'avais pu la faire présenter au temps de son échéance n'ayant reçu nul avis de son envoi à Rome où M. Louis devait me savoir. Je suis encore à la veille de manquer de fonds, si dans ceux qu'on annonce devoir vous être remis au commencement d'avril, vous ne faites une disposition en ma faveur. Je ne puis vous exprimer, Monsieur, combien le défaut d'argent me tourmente dans un temps où j'aurais besoin de tranquillité d'esprit. La réponse que vous avez faite, à mon sujet, à M. le m^is de Mouchy n'anonce pas que vous

[1] Ce mémoire précède le règlement du travail de Robin, et suit la série des vingt lettres inédites relatives à ce travail.

soyez informé, Monsieur, de ma manière de me conduire, ni du poids de mes travaux, elle me porterait volontiers à croire que j'ai auprès de vous quelque ennemi secret qui détruit tout l'effet de mes sollicitations. Il eut été bien à désirer pour moi que j'eusse été à portée de prouver que j'ai quitté mon cabinet à Paris pour faire un ouvrage pour l'honneur seulement, et auquel j'avais déjà employé un an et demy avant de partir pour l'Italie.

« Ce voyage, dont je sais qu'on ne doit pas me tenir compte, n'a cependant été entrepris que dans le but d'une plus sûre réussite. Cette considération et celle de mes peines ne pourraient-elles pas vous déterminer, Monsieur, à vous occuper un peu de cet article et ne dois-je pas espérer qu'un homme de lettres, en même temps qu'un homme d'Etat, dissipera les chagrins d'un artiste qui, au contraire, ne devrait s'attendre qu'à toute sorte d'encouragement !

« Je suis avec respect, Monsieur,

« Votre très humble et très obéissant serviteur

« ROBIN,

« Peintre du Roy, au gouvernement[1].

« Bordeaux, le 19 mars 1777. »

Réponse de l'intendant.

« A Paris, ce 3 avril 1777.

« Personne, Monsieur, n'a cherché à vous nuire auprès de moi. Je ne crois pas m'être expliqué sur votre compte vis-à-vis M. de Mouchy de manière à vous faire soupçonner que je fusse mal disposé pour vous. Ce n'est aucun motif de cette espèce qui m'a empêché de vous procurer de l'argent que vous auriez déjà. Vous ne devez vous en prendre qu'à la seule pénurie de fonds. Ceux dont le remboursement a dû se faire au 1er de ce mois sont bien peu considérables. Cependant si ils sont rentrés, je consens volontiers que vous touchiez trois mille livres et je joins ici mon ordonnance à cet effet. Il serait fâcheux, au surplus, que vous perdissiez les droits sur la lettre de change que M. Louis vous avait envoyé. Je m'étonne qu'il n'ait pas pris dans le temps des mesures nécessaires pour mieux assurer vos intérêts.

« J'ai l'honneur d'être parfaitement, etc. »

Minute, non signée.

A M. Robin, peintre du Roy.

[1] Résidence du maréchal de Richelieu, rue Porte-Dijeaux; c'était aussi dans cet hôtel que descendait, à Bordeaux, l'architecte Louis.

Robin à M. Du Pré de Saint-Maur.

« Monsieur,

« J'ai reçu, samedi dernier, les trois mille livres pour lesquelles vous avez bien voulu m'accorder une ordonnance dont j'ai l'honneur de vous remercier. Je ne puis assez instamment vous supplier, Monsieur, de vous rappeler les demandes que je vous ai faites à ce sujet, lorsque les circonstances vous donneront lieu de disposer de fonds en ma faveur. Il s'en faut de beaucoup encore, que j'aie touché les dépenses faites pour mon plafond avant d'arriver à Bordeaux.

« Je suis avec respect, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

« Robin.

« A Bordeaux, le 29 avril 1777. »

Minute d'une lettre de M. l'intendant Du Pré de Saint-Maur à Louis.

« A Paris, ce 19 juin 1777.

« Je reçois, Monsieur, une lettre de M. Robin, par laquelle il m'annonce qu'à la fin de mois ou dans les premiers jours de juillet, il espère avoir terminé tout à fait ses peintures du plafond de la nouvelle salle de spectacle. Je crains que cette célérité, à laquelle je ne me serois pas attendu et qu'à vous dire vray j'ai peine encore à concevoir d'après l'idée que je m'étais fait de cet objet, ne devance un peu les moyens de payer à M. Robin ce qui luy sera dû. Cependant, il se propose de se charger d'un nouvel ouvrage qui seroit de faire des figures aux quatre pendentifs et dans quelqu'autres parties. Il me marque qu'elles vous ont paru nécessaires à la décoration de la salle et que le prix de cent louis qu'il demande pour cela vous a semblé modique. Je vois, par un mémoire que vous m'avez remis il y a quelque temps, que dans les conventions faites avec M. Robin, il est chargé de la peinture de ces quatre pendantifs, ainsy les quatre figures qu'il se propose d'y faire sembleroient ne remplir que ses obligations et faire partie du total; il faut qu'il ne se rappelle pas exactement ses engagements ou qu'il y ait quelque erreur à cet égard. Dans l'incertitude où je suis sur ce point, je ne lui ferai réponse qu'après ce que vous m'aurez marqué ce que vous en pensés. Peut-être même voudrés vous bien vous charger de lui faire entendre raison.

« M. le Contrôleur général, qui trouve déjà que toutes les dépenses relatives à la construction de cette salle de spectacle sont excessives, aura

assés de peine à autoriser les conventions faites par ses prédécesseurs avec le sieur Robin, et il verroit sûrement de mauvais œil les nouvelles demandes qu'il pourroit former.

« *P. S.* — Comme je présume, d'après votre lettre du 14 de ce mois, qu'il aura été pris des arrangements entre le sieur Genevois et le caissier de M. Dragan, pour assurer les fonds de la quinzaine courante, je joins icy une ordonnance de dix mille livres, qui vous mettra à portée de continuer vos travaux. »

Extrait d'une lettre de Louis à M. de Saint-Maur.

« 28 juin 1777.

« ...J'ai fait part à M. Robin de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire à son sujet. Je l'ai vu de mauvaise humeur d'être réduit à faire les quatre pendentifs. Cependant je lui ai fait sentir la nécessité que ce travail fut fait par lui; je l'ai fort persuadé qu'on n'auroit jamais acquiescé à lui donner trente mille livres, s'il n'avoit pas consenti par écrit à se charger de cet ouvrage; il m'a effectivement dit l'avoir fait; mais il s'étoit réservé à faire des représentations. Je lui ai dit qu'il avoit le même droit et que cela ne devoit pas l'arrêter à faire cet ouvrage; il m'a promis de commencer d'ici à peu de jours les dits pendentifs. Son plafond sera fini d'ici à huit jours; il est très beau[1]. »

Robin à M. Du Pré de Saint-Maur.

« Monsieur,

« Je me suis tellement pressé par le temps de notre exposition du Louvre[1], qu'il ne m'a pas été possible de reculer mon départ d'ici au delà du 7 du courant, autrement j'aurai encore des risques de ne pas faire voir mon modèle au public de Paris, auquel il est essentiel à mon état de me rappeler, puisque depuis le mois de février 1774 j'ai quitté le cours de mes affaires en cette ville, pour m'occuper uniquement de celle de Bordeaux. Mgr le maréchal de Mouchy, qui m'honore de ses bontés, m'en donne une nouvelle preuve à mon départ, en se chargeant de mes intérêts auprès de vous; il ne me reste donc, Monsieur, qu'à vous assurer que le temps est employé et les dépenses que j'ai faites rendent mon payement

[1] Ce passage nous fixe sur l'achèvement du plafond au 6 juillet, et nous donne sur ce travail l'opinion de Louis.

très minime, mais qu'il le deviendra infiniment plus à proportion des retards que j'essuierai; pour cet article comme pour les autres, je me confie, Monsieur, en votre justice, et j'espère que vous me permettrez d'aller cet hiver, à votre retour à Paris, vous assurer des sentiments de reconnaissance et de respect avec lesquels, je suis, Monsieur,

« Votre très humble et très obéissant serviteur,

« ROBIN.

Bordeaux, le 6 août 1777.

« Hôtel de Cluny, rue des Mathurins. »

Minute d'une lettre du maréchal de Mouchy.

« A Bordeaux, le 16 août 1777.

« Je ferai, bien volontiers, Monsieur, tout ce qui dépendra de moi pour accélérer votre payement pour raison de la peinture du plafond de la nouvelle salle de spectacle de cette ville, mais, malgré toute ma bonne volonté, il ne me sera peut-être pas possible de faire pour vous tout ce que je voudrois; vous feriez donc bien, Monsieur, de vous adresser directement pour cet effet à M. Necker, directeur général des finances, qui ne manquera pas de me consulter, et pour lors je lui proposerai, avec plaisir, quelque arrangement dont vous puissiez être satisfait.

« Je suis, etc. »

M. Robin, peintre du Roy, hôtel de Cluny, rue des Mathurins.

Robin à M. Chauveton, secrétaire de l'intendant.

« MONSIEUR,

« Après avoir été envoyé de M. Necker, à M. de Boullongne, j'ai reçu de celui-ci le plus satisfaisant témoignage de bonté. Il a regardé mes demandes comme très légitimes, a senti le prix de mes études et jugé la longueur de mes travaux. Au surplus il s'en rapporte absolument à vous pour la répartition des fonds destinés à continuer les travaux de la Comédie. Le seul droit qu'il prend sur mon affaire, est de vous la recommander. D'après quoi, Monsieur, avec les assurances que vous m'avez réitéré de vos désirs, je n'ai que des sujets de la plus grande espérance. Vous êtes autorisé à me satisfaire, comme vous avez paru le désirer. Mgr le maréchal de Mouchy m'a assuré nouvellement que vous étiez content de mon plafond, et que vous aviez bien réel envie de m'en faire passer le payement. J'aurais désiré que vous fussiez également d'accord sur les moyens de

faire des fonds. D'après ma confiance avec MM. de Boullongne, je puis assurer que votre sentiment l'emporte. Vous en pouviez juger par l'empressement avec lequel on sert vos intentions, puisque sur cent cinquante mille livres que vous avés demandés, cent mille ont été envoyés, ou plustot donnés à prendre. Le renouvellement des baux de la ville doit encore ajouter à ces facilités, pour les dépenses faites et à faire, et j'ose me persuader que vous ne mettrés pas mon article en oubli.

« Un des plus réels avantages que je puisse tirer du plafond, est celui de le faire graver. C'est un projet dont beaucoup de personnes à Bordeaux et tout le public d'ici paroissent désirer l'exécution. Or, je me verrai dans l'impossibilité de me procurer cet avantage, si la somme qui m'est due me parvient tard, ou par parcelles. Les premiers payemens qui me seront faits doivent remplir les vides formés par mes avances et mes voyages.

« Vous voudres bien me pardonner les détails de mes petits intérests. Je ne crois rien de plus capable de me concilier votre bienveillance, que l'exposition de mes besoins et de mes ressources.

« Je suis, avec un profond respect, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

« ROBIN.

« Paris, le 13 septembre 1777. »

Projet d'ordonnance au profit du sieur Robin, peintre.

« Vu la lettre à nous écrite par M. le Directeur général des finances, le 9 du présent mois.

« Il est ordonné au s^r de Carcy, chargé du recouvrement des sommes provenantes des salaisons faites à Grenade et vendues par luy aux négociants de Bordeaux, pour le compte du Roy, de payer des d^rs fonds au s^r Robin, peintre, la somme de quatre mille livres acompte de ce qui lui reste dû pour les peintures par luy faites au plafond de la salle de spectacle qui se construit en cette ville, et sera ladite somme de quatre mille livres remboursée aud^t s^r de Carcy des premiers fonds que l'adjud^r des octrois sera tenu de payer après la passation de son bail pour les ouvrages de ladite salle conformément aux lettres patentes du 24 novembre dernier.

« Fait à Bordeaux, le 23 septembre 1777. »

M. Chauveton à M. Robin.

« A Bordeaux, ce 24 septembre 1777.

« Quoique nous ayons, Monsieur, un besoin très pressant de fonds que M. Necker m'a autorisé à employer à la continuation des travaux de la salle de spectacle et que vous soyez vous-même intéressé à ce que nous puissions faire la couverture, sans laquelle votre plafond se gâterait sûrement beaucoup cet hiver, je viens de vous faire expédier sur M. de Carcy une ordonnance de 4,000 livres que vous trouverez ci-jointe et dont vous voudrez bien m'accuser la réception. Peut-être que M. Doazan, fermier général qui demeure à Paris, ne refuseroit pas de vous en compter le montant. En tout cas, vous pourriez, après y avoir mis votre acquit, la renvoyer icy, à quelqu'un de confiance qui s'en fera payer de M. de Carcy et vous ferait passer une inscription de la même somme.

« J'ai l'honneur d'être parfaitement, M... »

Minute non signée.

Robin à M. Chauveton.

« Monsieur,

« Je sçais combien j'ai d'intérêt à ce que la couverture de la salle soit perfectionnée avant les brouillards. J'ai si fort insisté sur cela, pendant mon séjour à Bordeaux, que mes amis n'ont pas dû vous le laisser ignorer. Mais lorsque les dépenses de cet ouvrage pourront s'accorder avec quelques remises en ma faveur, j'ose compter asses sur votre justice et vos bontés, pour espérer que vous voudrés bien avoir égard aux motifs de mes vives instances.

« J'adresse l'ordonnance de quatre mille livres, dattée du 22 septembre, que vous m'avez fait l'honneur de m'envoyer à M. Mel de Fontenay pour le recevoir.

« M. Doazan, chez lequel je me suis présenté, est en Normandie, et ses représentans n'ont pas cru devoir m'en donner le montant.

« Je suis, avec respect, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

« Robin.

« Cloître des Bernardins.

« Paris, le 4 octobre 1777. »

Robin à M. Du Pré de Saint-Maur.

« Monsieur,

« J'ai présenté hier un mémoire à M. le directeur gl pour l'engager à ajouter aux avances qu'il a déjà faites pour la salle, la somme qui m'est due. Par là, vous auriez été délivré de mes importunités, et enfin j'aurois vu finir une affaire qui me donne de grandes peines pour premières récompenses. Mais il ne m'a pas paru disposé à faire le plus petit sacrifice en faveur des beaux-arts. Néanmoins il doit vous envoyer mon mémoire qui ne vous apprendra rien, puisque ce n'est que d'après vos ordres que je l'ai présenté.

« M. Pierre, notre pr peintre, à qui j'ai fait confidence de ma détresse, m'en a demandé un qu'il vous a aussi recommandé. Je désirerois que celui-là vous engageât à me donner un arrêté au compte que j'ai eu l'honneur de vous faire tenir en partant de Bordeaux. J'ai fait, dit-on, une grande perte dans la personne de M. de Péré, qui s'était promis de faire valoir mon ouvrage ici. Je m'en consolerai si vous daignés en favoriser un peu l'auteur.

« Je suis, avec respect, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

« Robin.

« Paris, le 16 décembre 1777. »

Robin à M. Du Pré de Saint-Maur.

« Monsieur,

« J'ai reçu de M. Mel un effet à échoir le 25 du prochain pour les huit mille livres que vous avez bien voulu m'annoncer dans votre dernière. J'ai l'honneur de vous en remercier et de vous prier de vouloir bien penser un peu à moi dans les occasions de distribution. Il s'en faut encore de près de 1,000 écus que je n'aie rempli les avances faites pour mon ouvrage de Bordeaux; c'est une vérité que je m'engage à démontrer.

« M. Pierre a dû vous écrire, Monsieur, à l'occasion de mon payement. Si vous ne lui aviez pas fait de réponse, oserai-je vous prier de lui rendre un compte favorable de mon plafond, par cette occasion. Un témoignage avantageux de votre part pourra émousser les dangers des mauvaises impressions qu'on lui donne sur mon compte. La Ville de Paris vient de me charger d'un tableau capital. Les amateurs, le public même accueillent

mes efforts, et mes envieux parviennent à persuader M. Pierre qu'ils ont tort. Cette [jalousie] m'en fait un infini.

« Ma confiance en vos bontés me fait aussi prendre la liberté de vous importuner. J'ose espérer que vous me le pardonnerés et que vous voudrés bien agréer les assurances du profond respect avec lequel je suis, Monsieur,

« Votre très humble et très obéissant serviteur,

« ROBIN.

« Paris, le 14 février 1778. »

M. Du Pré de Saint-Maur aux Jurats de Bordeaux.

« Bordeaux, 8e novembre 1780.

« Je vous ai proposé, Messieurs, par ma lettre du 12 septembre dernier, un arrangement pour faire payer au sr Robin la somme de 2,400 livres, qui lui ait due pour sa peinture des pendentifs de la nouvelle salle de spectacle. Vous ne m'avez point encore répondu sur cet objet, qui vous avoit été recommandé par M. le maréchal de Mouchy avant son départ; cependant cet artiste ne cesse de réclamer cette somme, dont il a un besoin instant. Rien ne vous empêche d'expédier à son profit un mandement payable dans un an ou dix-huit mois, et, en attendant l'échéance, je lui en procurerai la valeur. Ne différez plus, je vous prie, de me donner votre réponse à ce sujet.

« J'ai l'honneur d'être très parfaitement, Messieurs, votre très humble et très obéissant serviteur,

« DU PRÉ DE SAINT-MAUR.

« *MM. les Maire et Jurats de Bordeaux* [1]. »

M. Du Pré de Saint-Maur aux Jurats de Bordeaux.

« Paris, 5 janvier 1781 [2].

« MESSIEURS,

« Je suis très aise de vous voir aussi bien disposés à payer les dettes contractées, d'abord que vous aurez reçu l'autorisation pour emprunter. Je le sollicite comme vous verrez par les deux lettres ci-jointes, et j'espère

[1] Archives municipales, C. AA. Lettres des intendants de Guyenne.

[2] Lettre relative au nouvel emprunt que la ville se propose de faire et pour lequel elle sollicite l'agrément de M. le directeur général des finances.

l'obtenir, quoiqu'on aye trouvé la somme bien forte, mais les détails la justifient.

« Le sr Robin a trouvé la diminution qui lui a été faite de 2,000 livres sur un objet de 2,400 contre toute règle, et je crois qu'il vous fera ses représentations à ce sujet.

« *A MM. les Maire, lieutenant de Maire et Jurats de Bordeaux* [1]. »

M. Du Pré de Saint-Maur aux Jurats de Bordeaux.

« A Bordeaux, ce 13 octobre 1782.

« Vous m'avez remis, Messieurs, le 15 novembre 1780, un mandat de 2,400 livres au profit du sr Robin, pour reste et parfait payement des peintures par lui faites tant au plafond qu'aux pendentifs de la nouvelle salle de spectacle; mais votre trésorier ne se trouvant pas alors en état d'acquiter cette somme, je me détermine à en faire l'avance.

« Je vous prie de me faire savoir quand on pourra le présenter à votre trésorier pour en recevoir le montant.

« J'ai l'honneur d'être très parfaitement, Messieurs, votre très humble et très obéissant serviteur,

« Du Pré de Saint-Maur.

« *MM. les Maire et Jurats de Bordeaux* [2]. »

RÈGLEMENT DU TRAVAIL DE ROBIN

POUR L'EXÉCUTION DU PLAFOND DE LA SALLE DE SPECTACLE DE BORDEAUX.

Avant d'indiquer les diverses sommes qui furent comptées à l'artiste pour l'entier achèvement de son plafond, il est utile de rappeler les termes d'un mémoire non signé, mais dont l'écriture paraît être du peintre lui-même, et qui se trouve dans les cartons de l'intendance de Guyenne relatifs à la salle de spectacle. Ce mémoire doit être du commencement de l'année 1777.

« Au mois d'octobre 1774, le sr Robin, peintre du Roy, fut proposé pour peindre le plafond de la salle de spectacle de Bordeaux, par Mgr le maréchal de Mouchy et M. Louis. Monsieur Esmangard, alors intendant, l'agréa, et il eut les mesures de ce plafond avec recommandation de s'en

[1] Correspondance des jurats. — Archives municipales.
[2] Archives municipales. — Lettres des intendants de Guyenne, C. AA.

occuper. Dès la fin de novembre suivant, il commença cet ouvrage, le plus grand qui ait été fait en France depuis le plafond du salon d'Hercule à Versailles.

« Au 20 février 1776, monsieur Louis fut chargé de demander au s^r Robin le prix qu'il comptait avoir de son travail, en lui recommandant expressément de le mettre au plus bas possible. En conséquence, celui-ci adressa le 5 mars, à monsieur de Clugny, la description de son modèle [1], et, sacrifiant son intérêt à l'honneur de l'entreprise, il rabâtit un tiers de la somme qui avait été allouée à ses confrères pour les salles de Versailles et de Paris, quoique le sien fut beaucoup plus considérable; il demanda vingt-quatre mille livres pour sa peinture et six mille livres pour les frais de transport des modèles, ustenciles, pour son voyage, son déplacement, etc.

« Par une lettre du 23 avril 1776, M. de Clugny accepta le prix auxquel s'est reduit le sieur Robin, à la charge que les pendantifs, poncifs et couleurs seront compris dans le marché, et demande sur cette réduction la reponse de l'artiste. Elle fut que le s^r Robin consentait que les poncifs et couleurs seraient compris dans les vingt-quatre mille livres; il se soumit même a y faire entrer les peintures des quatre pendantifs, se reservant de faire faire des observations à Mgr l'intendant sur l'immensité et la nature de ce nouveau travail lorsqu'il seroit à portée d'en juger par ses yeux. Les changements arrivés dans le ministère ont laissé cette réponse sans réplique.

« Alors M. Du Pré de Saint-Maur, devenu intendant de Guyenne, a fait passer au s^r Robin, en septembre 1776, un acompte de 5,000 livres sur les six mille demandées et promises à cet effet par feu M. de Clugny, dès le 4 mars de la même année, et c'est le seul argent qu'il ait encore touché pour un travail de si longue haleine.

« M. l'intendant est actuellement sollicité d'envoyer au s^r Robin une demande de sept mille livres pour subvenir aux dépenses auxquelles son ouvrage l'oblige actuellement. L'artiste espère qu'il sera enfin terminé dans cinq mois et désire que les termes des payements qui lui restent à recevoir soient fixés. »

[1] Cette description se trouve dans les cartons de l'Intendance de Guyenne. Il en est question dans la première lettre de ce mémoire. (Archives départementales.)

DATES DES VERSEMENTS

Robin reçut par ordonnance de l'intendant Du Pré de Saint-Maur, le 20 août 1776, au moment où il était en Italie, la somme de.	6,000 liv.
Au mois d'octobre de la même année, M. Du Pré de Saint-Maur fit adresser à M. Guès, à Marseille, deux mandats destinés à Robin, montant ensemble à la somme de.	5,000 liv.
Le 3 avril 1777, nouvel envoi de M. Du Pré de Saint-Maur.	3.000 liv.
Le 27 septembre 1777, ordonnance de payement fait par l'intendant à M. de Carcy.	4,000 liv.
Le 16 janvier 1778, ordonnance de M. Du Pré de Saint-Maur.	8,000 liv.
Le 15 octobre 1779, il lui restait encore dû.	4,400 liv.
	30,400 liv.

La dernière partie de cette somme (2,400 livres) lui fut avancée par M. Du Pré de Saint-Maur, le 13 octobre 1782, somme que l'intendant reçut plus tard de MM. les jurats. On ignore d'où proviennent les 400 livres qui figurent sur cet état; elles peuvent se rapporter peut-être à la souscription qui fut faite par la jurade pour l'exécution de la gravure.

XXV

UNE TAPISSERIE FLAMANDE

DU SEIZIÈME SIÈCLE

Il serait bien difficile de faire la nomenclature complète des tapisseries flamandes de ces époques florissantes. Au seizième siècle, les Flandres étaient les Gobelins de nos jours [1].

[1] La vente Spitzer se chargerait de prouver que le public apprécie bien ces

La tapisserie dont il s'agit mesure $3^m,26$ sur $2^m,60$; elle a une bordure en couleur sur fond jaune pâle formée de trophées d'armes et d'étendards aux angles ; vers l'axe, des montants de cuirasses et d'armes alternés avec des fruits au milieu desquels courent ces délicats cartouches ou cuirs rehaussés des têtes de lion si caractéristiques.

Un dessin quadrillé à l'extérieur avant la bande bleue unie donne, par sa simplicité, une fermeté et une valeur exceptionnelles au tableau. Ce dernier est éclairé de gauche à droite.

La composition comporte deux scènes : à l'angle de gauche et en haut est une riche colonnade derrière laquelle se trouve une alcôve avec son lit. C'est l'accouchée que soignent deux femmes, dont la composition harmonieuse indique la première partie du sujet. L'une d'elles devant le lit offre un bol plein, tandis que sur une table, bien construite dans sa simplicité, se trouve une sorte de soupière ; l'autre femme, derrière le lit, aide l'accouchée à se tenir assise. Les courtines sont bien drapées et les couleurs ni la composition ne détruisent le sujet principal qui se trouve sur une vaste et belle composition. C'est ici le véritable tableau.

Le paysage s'enlève vivement sur un ciel brillant fondu de jaune détachant merveilleusement une colline autour de laquelle se trouvent des remparts et une ville Renaissance dominant une plaine ; c'est une cité qu'arrose et défend un fleuve animé par des bateaux. Mais cet attirail de guerre, semble-t-il, n'est ici qu'un attribut, car la paix la plus complète règne dans la campagne où paissent paisiblement chevaux et brebis.

Au-dessus formant premier plan, un chêne vigoureux, symbole de la force, élève son tronc enlacé de liseron et de ceps de vigne avec des grappes de raisins ; son feuillage vivement enlevé tamise le ciel ; il protège la scène suivante : Deux femmes, dont l'une portant sur ses bras un enfant nu sur une draperie, et l'autre assise, sont groupées avec un homme ayant les jambes nues, une besace et un bâton à la main. Ils sont autour d'un berceau richement brodé d'or que les plantes champêtres entourent.

Si nous étudions de plus près le sujet, voici ce qu'il représente :

tapisseries, puisqu'un sujet religieux, *Le repos en Égypte,* s'est vendu soixante-dix mille francs. (Voir le *Petit Journal* du 30 avril 1893.)

Planche XXIII. Page 560.

NAISSANCE D'ŒDIPE

TAPISSERIE FLAMANDE. ÉCOLE DE JULES ROMAIN

à gauche, la femme qui porte l'enfant est debout et s'incline pour le donner à celle qui est assise, dont le geste de la main droite désigne le berceau vide; de sa main gauche, appuyée sur son cœur, elle semble manifester la joie et le sincère respect. La figure souligne vivement cette pensée, non moins bien soulignée dans celle qui porte l'enfant, le présente et le donne en conservant cette tendresse pleine de regret respectueux.

L'homme, c'est un pâtre évidemment, enveloppe l'enfant d'un tendre et respectueux intérêt; il s'incline de son côté et semble lui prédire un avenir plein de gloire. D'ailleurs, l'enfant le comprend et ne cesse de le regarder avec une physionomie intelligente.

Les lignes châtiées caressent amoureusement les formes et les fines attaches. Le dessin est sobre, simple; les figures, d'un caractère raphaëlesque, finement attachées et pudiques. Les personnages sont chaussés de cothurnes antiques. De vives couleurs différencient les vêtements sur un fond jaune pâle, et l'horizon d'un ciel fondu de jaune détache un lointain gris rosé et une colline d'un bleu intense. Le dessin est du seizième siècle; et le faire, de ces brillants ateliers flamands renommés dans le monde entier.

Le caractère italien du dessin m'avait dès l'abord fait penser à Goltzius, que l'école italienne avait si vivement émotionné pendant que le climat lui rendait la santé; mais, recherchant encore, le dessin, si caractérisé, si châtié, m'a reporté à la finesse raphaëlesque et à cette école que le Maître créa et qui rendit l'Italie célèbre. J'hésitais pourtant, mais, depuis, la tapisserie a été vue par le savant et érudit directeur du Musée de Cluny, M. Darcel [1], qui le 5 février 1893 m'écrivait : « Je n'y connais pas le style de Goltzius qui est d'époque postérieure et d'un dessin beaucoup plus ronflant. Celui de la tapisserie se rattache à l'école de Jules Romain qui a exercé une grande influence sur les compositions de carton de tapisserie au seizième siècle. La tapisserie est d'un bon dessin et d'une bonne exécution. »

Quel pouvait être le sujet, c'est certainement l'X du problème.

Trouvée autrefois dans les pays du bord de la Loire (Château-

[1] M. Darcel, que la mort vient d'enlever à l'Art, n'était pas seulement un directeur modèle du musée de Cluny; il a été Administrateur de la *manufacture nationale des Gobelins*, et l'auteur d'ouvrages, sur les tapisseries, fort estimés; mais surtout d'une honnêteté artistique inattaquable.

neuf-sur-Loire), j'avais pensé la rattacher à la naissance de l'un de ces puissants seigneurs dont les Flandres connaissaient le règne, tel un Charles le Téméraire.

Ou encore à une légende comme la naissance de Cyrus. En effet, les attributs militaires par les trophées d'armes et la ville fortifiée, surtout le chêne, qui est l'emblème des guerriers, la vigne, les fruits : tout semblait m'indiquer un fait historique.

Ici encore, le savant directeur des Thermes de Cluny, M. Darcel, semble avoir percé les ténèbres. « Ne serait-ce pas d'OEdipe qu'il s'agit ? » me dit-il, car il écarte aussitôt l'histoire pour la fable.

J'avoue que c'est bien tentant. Le berger a les jambes nues à la grecque, les femmes sont chaussées de cothurnes, les draperies elles-mêmes dans leurs styles Renaissance voudraient devenir grecques.

Et d'après M. Darcel le seizième siècle n'y regardait pas de si près pour l'interprétation de ses sujets.

Ici OEdipe serait remis aux bergers ; c'est la femme qui le reçoit, et son mari l'apprenant en est troublé. Tout existe, même la montagne.

Mais à défaut d'une bonne interprétation que vous ne manquerez pas de trouver mieux que je n'ai pu le faire, contentons-nous d'admirer une composition aussi pondérée que finement rendue.

MASSILLON ROUVET,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nevers.

XXVI

QUELQUES ARTISTES NOMADES

EXPLOITANT LES GRANDES FOIRES DE FRANCE AU XVIIIe SIÈCLE.

Précédemment, au congrès des Sociétés savantes, j'ai montré le côté récréatif et pittoresque de nos foires normandes du dix-huitième siècle ; or, après avoir parlé des comédiens, joueurs de marion-

nettes, opérateurs, artificiers et organisateurs de loteries, je viens aujourd'hui citer quelques-unes des curiosités artistiques qui, avec les danseurs de corde, les carrousels ou jeux de bague, les jeux de hasard, les monstres, les animaux sauvages ou savants, constituaient la collection complète des divertissements de nos foires locales, il y a cent cinquante ans.

Au siècle dernier, la plus considérable des foires de France, après celle de Beaucaire, était celle qui se tenait à Guibray, près Falaise, en Normandie [1].

L'importance commerciale de cette foire y attirait une multitude de visiteurs et, par là même, une grande quantité d'industriels de toutes sortes; or, de 1736 à 1752, voici quels furent, au point de vue qui nous intéresse, les artistes d'un ordre particulier et d'un réel talent qui vinrent exploiter cette foire qui durait huit jours.

I. — Charles Lejeune,

Machiniste, bourgeois d'Amiens en Picardie.

Le 9 août 1736, il présente une supplique au vicomte-maire de Falaise, juge-sénéchal et conservateur des foires de Guibray; il lui remontre « qu'il auroit amené en cette ville, pour faire voir pen-« dant les foires..., une *horloge* qui représente la Passion de « Notre-Seigneur Jésus-Christ, composée de quarante-cinq figures « différentes, mouvantes, et comme il ne peut l'expozer à la vüe « sans y estre authorizé, il a été conseillé de vous donner sa très « humble requeste. A ce qu'il vous plaize, Monsieur, du consente-« ment de monsieur le procureur du Roy permettre au suppliant « de faire ouverture de cette horloge présentement et pendant la « foire de Guibray prochaine, et de la faire voir en public. Et il « priera pour votre conservation et prospérité [2]. »

Treize ans plus tard, en 1749, le même, toujours bourgeois d'Amiens et « machiniste », se retrouve à la foire de Guibray avec une curiosité nouvelle; le 12 août, il demande la permission de

[1] Rapport de l'intendant d'Alençon, 3 septembre 1767. (Archives départementales de l'Orne, C. Registre de correspondance.)

[2] Tous les documents de ce mémoire sont tirés des Archives du Calvados, C. 1411 et suiv

« tenir et faire voir au public, dans une salle, pendant les foires... « une *machine* qu'il a inventée et fait apporter aux dites foires, très « curieuse, laquelle contient trente-un mouvements différents qui « font mouvoir 200 et tant de figures, qui représente l'histoire « sainte. Il a eu l'honneur de la faire voir à Sa Majesté Monseigneur « le Dauphin et à toutte la Cour, le 22 avril 1749, en prenant de « chacun qui seront curieux de la voir des prix modiques... »

II. — Godfroid Muller,

De la ville de Danzig en Pologne.

En 1737, lui et ses joints (associés) « remontrent qu'ils ont « amené en cette ville (de Falaise) les *figures de la Passion* de « Notre Sauveur, qui font tous les mouvements tant des bras, des « yeux, la teste et autres parties du corps par le moyen de ressorts « très curieux. Ainsy que plusieurs *oiseaux* qui par leur artifice « disent pareil ramage qu'au naturel, ce qui est très curieux et « dignes de la vüe du public desquels il ne prendront que deux « sols par personne... » Ils demandent l'autorisation de les faire voir dans une salle des chambres de l'auberge de la Tête noire.

III. — Jean-Baptiste Ardaex,

Machiniste de la ville de Jérusalem, de nation maronite, originaire du Liban.

En ladite année 1737, il « remontre qu'il a amené en cette « ville une très belle machine représentant une *figure de Vierge* de « cinq pieds de hauteur, pleurant amèrement la mort de son fils « qu'elle tient sur ses deux genoux. Ensuitte on voit le mouvement « de ses yeux comme d'une personne vivante et essuyer ses larmes « avec un mouchoir qu'elle tient à sa main, de plus, deux vieil- « lards qui pleurent la mort de Jésus-Christ, l'un est Joseph Dari- « matie et l'autre Nicodème, le tout avec des mouvements convena- « bles qui sont dignes de la vüe du publicq. Lesquels mouvements « ne sont que par le moyen de ressorts très curieux.

« En outre, le supliant a construit depuis qu'il est arrivé en cette « ville la représentation du *Calvaire de Jérusalem* qui est encore

« une pièce très curieuse lesquelles il a dessein de faire voir au « publicq pendant les foires de Guibray prochaine; pourquoy il ne « prendra par chacunnes personnes, savoir pour les premières « places quatre sols, et pour les secondes deux sols..., dans une « des salles de l'auberge de la belle toille (*sic*)... »

IV. — Chevallier Gouers,

De la paroisse de Saint-Sauveur de la Contédenisse (*sic*).

A la même foire de 1737, il est autorisé à faire voir la figure de la mort et Passion de Notre-Seigneur, et un singe qui danse sur la corde. Une note du sénéchal-maire indique que le suppliant n'apporte point les figures de la Passion.

V. — Eusèbe David,

De Versailles.

En 1738, il fait voir au public « la représentation de la Passion « de Notre-Seigneur dans une boette ».

VI. — Launois,

Machiniste de Son Altesse Royale Monseigneur le Prince de Galles.

En 1743, il demande la permission « de montrer au public, en « chambre particulière, pendant la tenue des foires de Guibray, « *trois figures mathémathiques* qui ont fait la surprise des con- « naisseurs par les ressorts dont elles sont composées, et de faire « battre le tambour... pour cet effet, au prix de douze sols par « chacune des personnes qui les voudront voir... »

VII. — Antoine Pendaly,

Suisse de nation, demeurant le plus ordinairement à Rouen.

En 1747, il « remontre qu'il est dans l'usage de faire voir « au public les expériences de *l'électricité* ou de phichique (*sic*); « qu'il est venu en faire dans ce dessein... »

VIII. — Bazille Grieser,

Natif de Suisse et demeurant à Paris, paroisse Sainte-Marguerite, faubourg Saint-Antoine, rue Charenton.

En 1748, il est autorisé à faire voir au public, pendant la foire de Guibray, une *horloge sans pareille* qu'il y a apportée.

IX. — André Pottenery,

De la comté de Nice.

En 1749, il remontre qu'il est venu aux foires de Guibray « pour y représenter des *figures de mécanique* qu'il a repré- « sentées à Paris, Rouen et autres villes du royaume, et cela à la « satisfaction du public; ces figures sont détaillées dans un imprimé « joint à sa supplique[1]; il s'est établi dans l'auberge de l'Aigle « d'or, en ces foires... »

X. — Joseph Maneredi et le nommé Desmarest,

De la ville de Paris.

En 1750, ils sont autorisés à faire voir un *tableau mouvant* et un jeune lion.

XI. — Christophe Renaut,

Natif d'Orléans.

En 1752, il expose aux foires de Guibray un *sujet d'optique* et un *jeu de marionnettes*.

Comme on le voit par ce rapide exposé, le célèbre Vaucanson avait trouvé, non seulement en France, mais dans les États les plus éloignés, des devanciers et des imitateurs dans la construction des automates.

On sait que l'art de la mécanique fut porté à sa plus haute perfection, à propos des automates, dans la seconde moitié du dix-

[1] Cet imprimé n'existe pas au dossier.

huitième siècle; mais on connaît plusieurs horloges merveilleuses beaucoup plus anciennes, et si la Normandie n'en possède plus actuellement, on a la preuve qu'il existait, à la fin du dix-septième siècle, des horlogers fort habiles dans la construction des automates. L'abbaye du Bec, par exemple, si riche en œuvres d'art que j'ai citées[1], était pourvue, lors de la Révolution, d'une horloge monumentale à plusieurs cadrans astronomiques exécutés, en 1671, par un religieux convers de Jumièges, appelé Jacques Simon, et par un convers du Bec, nommé Paul du Chellier.

Si cette modeste étude mérite l'approbation du Comité des Beaux-Arts, je me ferai un plaisir de la continuer l'an prochain, car j'y trouve le double intérêt : de donner la physionomie populaire des anciennes foires; de mettre en lumière une catégorie d'artistes spéciaux et à peu près ignorés jusqu'à ce jour.

E. Veuclin,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bernay.

XXVII

L'ANCIEN CHATEAU DE NANGIS

ET LES RESTES DE SA GALERIE DE PORTRAITS.

I

La petite ville de Nangis, chef-lieu de canton de deux mille neuf cents habitants, dans l'arrondissement de Provins (Seine-et-Marne), était aux derniers siècles le siège d'un marquisat. Son château, une des vieilles forteresses de la Brie, sous la dénomination de la Motte-Nangis ou la Motte-Beauvais, après avoir été remanié au

[1] *La Fin de la célèbre abbaye du Bec-Hellouin*, 1880.

temps de Charles VII, fut transformé sous Henri II et sous Louis XIII; la famille de Brichanteau l'avait élégamment décoré et meublé, à une époque où il était un rendez-vous de grande compagnie, où se rencontraient les Lhospital-Vitry, les Bauffremont, les Coislin, les Rochefort, Habert de Montmort et le duc de Saint-Aignan, où fréquentaient la duchesse de Longueville, la comtesse de la Suze, la marquise de Sablé et la marquise de Villars.

Cette demeure seigneuriale devait disparaître presque totalement de nos jours. L'aile gauche est seule restée debout, ombragée encore par quelques arbres séculaires de l'ancien parc, et ces débris ne manquent pas de caractère; il y a quarante ans, ils abritaient un pensionnat de jeunes filles, et en 1859 on les a aménagés pour servir d'hôtel de ville.

Nous ne rappellerons pas longuement les vicissitudes du vieux château, depuis le temps où Miles de Courtry [1] le détenait sous Clotaire II, comme le rappelle la grande chronique de Saint-Denis; mais, ayant à signaler à l'attention du Comité les épaves qui nous restent de la décoration artistique de cette demeure, il n'est pas hors de propos d'évoquer le souvenir des grandes familles qui s'y sont succédé, et en particulier de celles qui ont contribué à son ornementation.

Les Courtry, de la maison de Melun, dont l'héritière épousa Fleury, fils naturel du roi Philippe Ier et de Bertrade de Montfort, possédaient encore la seigneurie de Nangis en 1185, date d'une charte par laquelle la reine Adèle reconnaît le droit des religieux de La Croix-en-Brie de percevoir 40 sols parisis de rente sur le péage de Nangis, à la foire de la mi-mai.

Des dignitaires de la cour des comtes de Champagne, les Britaud, vinrent aussitôt après, — Pierre Britaud, vicomte de Provins et seigneur de Champcenetz, ayant épousé en 1193 Héloïse de Nangis [2],

[1] Courtry, aujourd'hui hameau de la commune de Sivry-Courtry, à huit kilomètres de Melun, eut sa seigneurie dans la mouvance de Nangis jusqu'à la Révolution.

[2] Cartulaire manuscrit de Provins, à la Bibliothèque publique de cette ville.

qui se remaria plus tard à Adam de Melun, s^r de Villefermoy.

En 1245, Philippe Britaud, fille de Jean, grand panetier et connétable de Sicile, s'unit à un Bouchard de Montmorency, seigneur de Deuil et de Saint-Leu, contemporain de Guillaume de Nangis, ce moine de Saint-Denis, auteur des Chroniques de saint Louis et de Philippe le Hardi.

A leur tour, les Montmorency restèrent longtemps en possession du château et de la majeure partie, sinon de l'ensemble de la terre de Nangis, car des fiefs particuliers en avaient été détachés, et l'abbaye de Saint-Denis elle-même en eut une part [1]. On voit les Montmorency faisant confirmer leur droit de haute justice (1261), rendant hommage au Roi à son château de Melun, recevant chez eux Philippe le Bel [2], contestant aux hospitaliers de La Croix le privilège de bailler mesures à leurs hôtes, et acquérant par alliances de nouvelles seigneuries dans la Brie, notamment les châteaux de La Houssaye et d'Andrezel.

Par contre, une alliance aussi, contractée avec les seigneurs du Châtel, manoir et terre contigus à Nangis, mit pendant quelque temps leurs domaines de la Brie aux mains de Jehan et de Henri du Châtel, chevaliers [3]; mais dès 1310 un Bouchard, marié à Jeanne de Joinville, en reprend possession, et au temps du passage des Anglo-Navarrais (1358) Jean de Montmorency, fils de Bouchard III et de Jeanne de Changis [4], se qualifie sire de Nangis, La Houssaye et Saint-Leu. Il est remplacé par son frère Guillaume,

[1] En mars 1381, Mathieu, abbé de Saint-Denis, affranchit moyennant finance des habitants de Nangis, de Rampillon et de Saint-Just. (Archives nationales, L. 69, p. 242, 254.)

[2] D'après l'*Itinéraire des rois de France*, Philippe IV prit gîte au château de Nangis le 8 janvier 1302 et en février 1315.

[3] Archives nationales, J. 165, n° 77; Archives de l'Yonne, H. 430.

Le Châtel, hameau réduit à une seule maison, dépendant de Nangis, a été longtemps une petite paroisse distincte; la seigneurie a appartenu à Tannegui du Châtel. Au dix-septième siècle, le manoir du Châtel avait disparu; il ne restait plus que la basse-cour et la ferme, acquises par les Brichanteau.

[4] Ce Jean de Montmorency, marié à Marguerite d'Andrezel, est mort sans enfants en 1379, laissant une succession embarrassée. Son frère Guillaume, sieur de Champcenetz, devenu seigneur de Saint-Leu, de Nangis et de La Houssaye, épousa aussi une demoiselle d'Andrezel, qui était dame de Tournenfuye; il vendit Tournenfuye au Roi pour acquitter les dettes de J. de Montmorency. (Archives de l'Yonne, E. 229.)

mort en janvier 1385, puis par son neveu Jean, qui disparaît en 1402 sans postérité [1].

Dix ans plus tard, c'est Jean de Noëz, écuyer, qui rend hommage au Roi non-seulement des mêmes seigneuries, mais encore de celles de Challeau, de Champcenetz et de Villiers-Saint-Georges [2]. Noëz combattait aux côtés de Charles VII pendant l'occupation anglaise du quinzième siècle; il fut chargé en 1429 d'assembler autour de la Motte-Nangis une armée de dix mille hommes, le Roi croyant attirer sur ce point son adversaire le duc de Bedfort; mais à ce moment Bedfort se dirigeait en hâte vers Paris, et lorsque le camp fut levé, un retour offensif des Anglais ravagea Nangis et les environs, malgré les efforts de Denis de Chailly, de Nicolas de Girême et de quelques autres vaillants défenseurs des places de la Brie.

La crise passée, la seigneurie de Jean de Noëz se trouva en piteux état; ses limites mêmes étaient incertaines « par la fortune des guerres, ruyne, non valoir et désolation ». Denis de Chailly, bailli de Meaux et chambellan du Roi, l'achète le 5 octobre 1436 [3] avec la justice et les péages; le château est restauré par ses soins, les fermes sont relevées et les terres remises en culture. Ce seigneur mourut fort âgé vers 1464 [4]. La Motte-Nangis, le Châtel, Encœur, Carrois et le Marchais échurent à son fils Jean, commandeur de Malte, qui prend le titre de sire de Chailly et de La Motte dans des actes de 1476, et abandonne ensuite cette dernière seigneurie à sa sœur Jeanne, dame du Ménil-Aubry, mariée à Mathieu de Harcourt, sieur de Rigny, écuyer d'écurie du Roi et frère naturel du comte de Tancarville, vicomte de Melun [5].

[1] Il avait épousé Isabeau de Ville-Sauvestre et de Prouilly.

[2] Archives nationales, P. 16, pièce 40. — Jean de Noëz descendait d'un seigneur de Sigy en Montois, qui avait aliéné son fief en 1381.

[3] Contrat devant François et Landreau, notaires à Paris.

[4] Denis de Chailly (en Bière) et Denise de Pisdoë, sa première femme, étaient enterrés dans l'église Notre-Dame de Melun, où leur dalle funéraire existe encore, relevée sur le mur du bas côté de droite. Tous deux sont représentés en pied sur cette tombe, exécutée à la mort de Denise de Pisdoë et où la date de décès du mari, laissée en blanc, n'a jamais été gravée. Bien que laïque, Denis de Chailly était chanoine d'honneur de la collégiale de Notre-Dame de Melun; aussi son effigie est-elle entourée de chanoines officiant et de clercs tenant des cierges.

[5] Le comte de Tancarville avait doté son frère en lui délaissant les terres de Valjouan, Vienne et Saint-Martin. (Archives de Seine-et-Marne, E. 1651.) Ses

La dame de Harcourt [1] ne laissa point d'enfants. Ses biens, d'abord saisis comme vacants, sont revendiqués par ses cousins germains Jean et Antoine de Vères d'Amillis, qui obtiennent mainlevée du bailli de Melun et rendent foi et hommage au Roi le 10 septembre 1498 [2]. Marie de Vères, fille unique de Jean, devenue dame de Beauvoir ou Beauvais, de la Motte-Nangis, Vienne, Encœur, Bailly-Carrois, Valjouan et Nesles-la-Gilberde, épouse le 16 avril 1507 Louis de Brichanteau, seigneur de Gurcy, issu d'une famille beauceronne de médiocre noblesse d'épée, venue dans la Montois depuis plus d'un siècle, qui allait s'illustrer et contracter de riches alliances.

Cette dame avait convolé en secondes noces, depuis neuf ans (26 mai 1523), avec François d'Anglure, baron de Boursault, quand le roi François Ier autorisa les habitants de Nangis à se clore pour se mettre à l'abri des « larcins, vols, pilleries, rançonnemens et violences de filles qui se commettent par chacun jour audit lieu, par gens inconnus soi-disant soldats » (1532).

La réalisation de ce projet rencontra maints obstacles; les habitants durent s'imposer de 3,500 livres tournois, transiger avec Mme de Beauvais-Nangis, comme on appelait Marie de Vères, — et ce n'est pas avant le 17 octobre 1544 qu'ils obtinrent l'enregistrement au bailliage de Melun de leurs lettres patentes remontant à 1532.

Mme de Beauvais ne vit pas achever l'enceinte de murailles et de fossés. Elle mourut le 1er avril 1544 au château d'Amillis, près Coulommiers [3], où elle s'était retirée en abandonnant Nangis [4] à

ancêtres possédaient eux-mêmes des biens à Nangis; en 1403, Guillaume de Tancarville, vicomte de Melun, avait donné à l'abbaye du Jard le fief de la Psauve, comprenant un vieux château et une ferme de cent arpents.

[1] Elle est qualifiée dans un titre de 1488 : veuve du *duc* de Nangis, — bien que ce lieu n'ait jamais été érigé en duché.

[2] Archives nationales, P. 16, pièce 174.

[3] Son cœur fut rapporté dans l'église de Nangis.

La terre d'Amillis passa alors avec Gurcy et Valjouan à Marie de Brichanteau, sa fille, épouse de Claude de Bauffremont, sieur de Seneçay, gouverneur d'Anglure, capitaine de cinquante hommes d'armes. Liée avec les religionnaires, Mme de Seneçay donna en 1577 pour parrain à l'un de ses fils le duc de Guise, qui vint à cette occasion séjourner à Amillis avec des troupes dont l'entretien pesa lourdement sur les villages d'alentour. (*Mémoires de Claude Haton.*)

[4] Acte d'abandon et de donation du 13 mars 1543.

Nicolas de Brichanteau-Beauvais, son fils du premier lit, né le 30 janvier 1510, d'abord capitaine de cinquante hommes d'armes, puis gentilhomme de la chambre du Roi, gouverneur de Guise et de Tours.

Ce seigneur résidait habituellement à Nangis; en 1560, il fit ériger dans l'église un mausolée en pierre sculptée (qui a disparu) sur la sépulture de son frère Crépin, mort évêque de Senlis. Deux ans après, il faisait campagne; blessé et fait prisonnier à la bataille de Dreux, en décembre 1562, il put, en promettant rançon, regagner un peu plus tard son château, où il est mort, dit le chroniqueur Claude Haton, « après avoir traîné un demi an » sans guérir, la balle qu'il avait reçue étant empoisonnée [1].

C'est chez lui que s'était arrêté, en août 1556, le Dauphin, fils aîné de Henri II, surpris par la fièvre en revenant de Troyes, avec Charles de Lorraine et le duc de Longueville [2].

La famille de Brichanteau, qui a produit des hommes de guerre et des dignitaires de l'Église, — plusieurs nés dans ce château de Nangis, — est restée pendant plus de deux cents ans en possession de cette demeure, embellie par ses soins, très fréquentée, où les rois eux-mêmes ne dédaignaient pas de s'arrêter lorsqu'ils traversaient la Brie. Charles IX y prit gîte en avril 1566, accompagné de la Reine mère, du duc d'Anjou, du prince de Condé, de l'amiral d'Andelot et du cardinal de Châtillon, venant de Mons en Montois pour se rendre le lendemain à Fontenay-Trésigny.

L'année suivante, Condé reparut dans la contrée, mais les conditions étaient différentes; l'hostilité des partis s'était accentuée, et c'est à la tête des troupes huguenotes qu'il se dirigeait cette fois sur Nangis, après avoir pris Montereau, Bray et Nogent. La veuve de Nicolas de Brichanteau, née d'Aguerre [3], bien qu'elle fût « dame d'honneur et bonne catholique », ne laissa pas d'offrir au prince de loger chez elle afin d'épargner sa seigneurie, — ce qui eut lieu,

[1] Le tombeau de Nicolas de Brichanteau et de Marie d'Aguerre était autrefois dans l'église de Nangis. On en trouve le dessin dans les recueils de la Bibliothèque nationale, boîtes du Saint-Esprit. — Il existe un portrait de ce seigneur, gravé par Thevet en 1584, in-4°, où sa mort est datée de septembre 1564.

[2] *Mémoires de Claude Haton*, édités par Félix Bourquelot, p. 134.

[3] Jeanne d'Aguerre, fille de Honoré, baron de Vienne, et de Jaquette de Lenoncourt

tandis qu'un château voisin supporta quelques coups de canon pour avoir fait mine de tenir bon[1].

Onze ans plus tard, le 12 septembre 1578, le roi Henri III s'arrêtait chez Mme de Beauvais-Nangis[2], — dans ce domaine où Henri IV, guerroyant contre les Ligueurs, devait venir à son tour, en avril 1590, établir son campement. A cette dernière date, Mme de Nangis avait fait place à son fils Antoine de Brichanteau, tour à tour chevalier des ordres du Roi, gentilhomme ordinaire, premier mestre de camp des gardes françaises, conseiller d'État et amiral de France (25 février 1589).

Antoine, après avoir fait ériger Nangis en marquisat au mois de novembre 1612, représenta la noblesse de la Brie aux États généraux de 1614 et mourut le 9 août 1617, laissant d'Antoinette de La Rochefoucault-Linières dix enfants vivants, dont deux ont été évêques de Laon[3].

Celui qui lui succéda dans son marquisat, Nicolas II, né à Nangis le 9 mai 1582, fut comme lui gentilhomme de la chambre du Roi, puis chevalier des ordres, conseiller en ses conseils d'État et privé, et maréchal des camps et armées. Ce seigneur, marié en septembre 1612 à Aimée-Françoise de Rochefort-Mareuil, et en décembre 1640 à Catherine Hennequin d'Acy, veuve du sieur de Balzac, s'était distingué dans les combats de la Ligue et lors de la conquête de la Savoie; il est mort au commencement de février 1654[4]. On a de lui plusieurs suites de Mémoires, dont une partie a été publiée en 1665, et le surplus en 1862 par les soins de la Société de l'Histoire de France[5].

Les dernières années de son existence s'étaient écoulées à Paris; il avait donné le château de Nangis successivement à trois de ses fils : d'abord à François, tué en 1644 au siège de Gravelines, avant l'âge de vingt-cinq ans[6]; puis à Charles, ancien abbé de Bar-

[1-2] *Mémoires de Claude Haton*, p. 463 et 959.

[3] Antoine de Brichanteau, né le 6 avril 1552, avait eu quatorze enfants. C'est Benjamin et Philibert qui sont devenus successivement évêques, ducs et pairs de Laon.

[4] Inhumé le 4 février 1654, dans l'église de Nangis. (Registre paroissial.)

[5] *Mémoires de M. de Beauvais-Nangis, ou Histoire des favoris français depuis Henri II jusqu'à Louis XIII*. Paris, 1665, in-12. — *Mémoires du marquis de Beauvais-Nangis* et *Journal du procès du marquis de La Boulaye*, publiés par MM. de Monmerqué et Taillandier. Paris, 1862, in-12.

[6] Inhumé à Nangis le lundi 25 juin 1644. (Registre paroissial.) — Il était

beaux, qui avait abandonné l'Église pour épouser Marie Le Bouteiller de Senlis et est mort en 1652 [1]; enfin à Claude-Alphonse, né en décembre 1632, marié le 21 juin 1656 à Anne-Angélique d'Alougny de Rochefort [2].

Alphonse de Brichanteau, lieutenant général des armées, ne devait pas non plus fournir une longue carrière. Blessé dangereusement au siège de Berghes, il succomba à Calais le 15 juillet 1658 et fut enterré à Nangis [3]. Sa veuve jouit pendant vingt ans du marquisat, devenu de son temps le rendez-vous d'une brillante société. Avant de remettre le château à son fils Louis-Fauste de Brichanteau, elle y reçut la visite de Louis XIV le 8 février 1678 [4].

Fauste, né à Nangis le 28 août 1657, brigadier des armées et colonel du régiment royal de la marine, épousa avec dispense le 14 septembre 1676 sa cousine germaine Marie-Henriette d'Alougny, laquelle n'avait que douze ans. Brave comme ses devanciers, il périt comme eux au service du Roi. Dans un combat près d'Offenbourg, on le releva couvert de blessures; transporté à Strasbourg, c'est là qu'il expira le 22 août 1690, âgé de trente-trois ans.

Le partage de sa succession n'eut lieu que longtemps après, en décembre 1708 [5], alors que sa veuve était remariée depuis quinze ans à Charles de Roye de la Rochefoucault, comte de Blanzac.

L'acte de partage montre l'importance du marquisat de Nangis, s'étendant sur neuf paroisses et qui avait de grandes mouvances,

marié depuis quelques mois seulement à Mlle de Bailleul, laquelle, veuve à dix-huit ans, épousa presque aussitôt Louis du Blé d'Huxelles, et mourut à quatre-vingt-six ans en 1712. Les mémoires du temps racontent les galanteries et la dévotion de cette dame.

[1] Né à Nangis, où il fut baptisé le 13 octobre 1622, mort le 4 juin 1652. La donation du marquisat en sa faveur est du 16 mars 1648.

[2] Archives de Seine-et-Marne. — Insinuation des contrats au bailliage de Provins, registre de 1650 à 1659.

[3] A douze ans il avait obtenu l'abbaye de Barbeaux en commende, sans être ecclésiastique comme son frère Charles.

[4] Louis XIV avait déjà passé une nuit dans ce château, tout enfant, pendant les troubles de la Fronde, le 1er mai 1650; il était avec la Reine mère et Mazarin.

[5] Le marquisat était resté indivis entre les trois jeunes enfants d'Henriette d'Alougny, auxquels on avait donné pour tuteur honoraire le comte François de Brichanteau de Gurcy, et pour tuteur onéraire Claude Bureau, avocat en parlement, bailli de Nangis.

Ce François de Brichanteau, seigneur de Gurcy et de Chalautre-la-Reposte, était un cousin, — capitaine et major de cavalerie; il est mort en avril 1719 à son château de Gurcy, où il était né le 4 janvier 1641.

comme le signalent les Mémoires des intendants. On y avait incorporé la baronnie du Châtel, les terres de Fontains, Bailly, Carrois, Encœur, Closfontaine, La Chapelle-Rablais, Valjouan, la grande maison de La Croix, le verger de Vanvillé, le Marchais, etc. On y comptait seize fermes. Les étangs, les 500 arpents de taillis, les profits casuels de fiefs, les droits de hallage et marchés étaient productifs; l'estimation totale se monta à plus de 600,000 livres, mais le château et ses dépendances immédiates, — basses-cours, parc, jardins et parterre, — réservés par préciput et droit d'aînesse à Louis-Armand de Brichanteau, fils aîné, étaient évalués seulement à 60,000 livres.

Le nouveau marquis, pourvu du grade de colonel dès l'âge de huit ans, ne pouvait manquer, lui aussi, de suivre la carrière des armes. Il était né le 27 septembre 1682; en 1700, il échangea le régiment de Royal-marine qu'avait commandé son père, contre celui de Bourbonnais à la tête duquel il se distingua aussitôt en Allemagne. Le jeune colonel était, selon l'expression de Saint-Simon, « la fleur des pois »; l'auteur des Mémoires trace d'ailleurs un portrait médiocrement flatteur d'Armand de Brichanteau, tout en racontant sa passion pour la duchesse de Bourgogne : « Un visage gracieux, sans rien de rare; bien fait sans rien de merveilleux, élevé dans l'intrigue et dans la galanterie par la maréchale de Rochefort, sa grand'mère, et Mme de Blanzac, sa mère, qui étaient des maîtresses passées. Produit tout jeune par elles dans le grand monde, dont elles étaient une espèce de centre, il n'avait d'esprit que celui de plaire aux dames, de parler leur langage et de s'assurer les plus désirables par une discrétion qui n'était pas de son âge et qui n'était plus de son siècle. Personne que lui n'était alors plus à la mode. »

Maréchal de camp en 1708, lieutenant général dix ans plus tard, directeur général de l'infanterie en 1721, chevalier d'honneur de la reine Marie Leczinska, puis chevalier des ordres du Roi, Armand de Brichanteau était la bravoure même; on en avait eu des preuves à Malplaquet, à Denain et ailleurs; mais insuffisant pour commander en chef, il ne finit pas moins par obtenir le bâton de maréchal de France le 11 février 1741 [1], un an seulement avant sa

[1] Un portrait du maréchal de Nangis, par Hyacinthe Rigaud, a existé au châ-

mort. L'ancien lieutenant de Villars et de Coigny comptait alors une soixantaine d'années, il ne servait plus et n'était que l'ombre de lui-même. Le caustique duc de Saint-Simon revient à diverses reprises sur ce favori des dames : « Après avoir longtemps fait, dit-il, une figure flatteuse et singulière par l'élévation de ses heureuses galanteries et par le grand vol des femmes, du courtisan et de l'officier; après avoir montré une ambition de toutes les sortes et de cette espèce de gloire sotte et envieuse qui se perd en bassesses pour arriver, Nangis parut un ignorant officier général, acheva sa carrière sans considération et comme dans la solitude au milieu de la cour, s'ennuyant et ennuyant les autres... »

Le maréchal avait été marié, en janvier 1704, à la nièce de l'archevêque de Sens, Marie-Marguerite Fortin de la Hoguette [1], riche héritière, dont il n'eut pas d'enfants. Lorsqu'il s'éteignit, à Versailles, le 8 octobre 1742, son frère Pierre-César et sa sœur Louise-Madeleine, épouse de François Gorge d'Antraigues, duc de Falary, comte de Mélian [2], étaient morts depuis longtemps; son marquisat passa à une tante, Julie de Brichanteau, baronne de Guerchy, octogénaire, dont les héritiers, Louis Régnier de Guerchy, mort à quatre-vingt-cinq ans le 1er février 1748, et Claude-Louis-François, comte de Guerchy, se succédèrent rapidement.

Ce dernier était vicomte de Fontenay-le-Marmion, baron de La Guerche, lieutenant général, colonel du régiment du Roi-infanterie, gouverneur d'Huningue; il devint ambassadeur à Londres, où son séjour fut marqué par de vifs démêlés avec le singulier chevalier d'Eon. Longtemps avant sa mission en Angleterre, il avait

teau d'Estissac (Aube), avec celui du cardinal de Coislin, par Largillière, et plusieurs autres; à la Révolution, ils ont été transportés à Troyes, pour le Muséum du district; on ignore ce qu'ils sont devenus depuis.

[1] Fille de Charles Fortin de la Hoguette, marquis du Houssay, près Provins, lieutenant général.

[2] La duchesse de Falary mourut en mai 1713, et César de Brichanteau en 1728. Le duc de Falary était le fils de l'opulent financier Gorge d'Antraigues, qui acheta la terre de La Chapelle-sur-Crécy en 1684, alors que la marquise de Laval, née Séguier, était dame engagiste de Crécy. Il fut conseiller au Parlement et doyen de la quatrième chambre des enquêtes, posséda à son tour la terre de La Chapelle avec son beau-frère Béthune-Charost, duc d'Ancenis, mena une vie dissipée et épuisa de bonne heure sa fortune en dépenses exagérées, qui le firent interdire.

fait confirmer en sa faveur (1749) le titre du marquisat de Nangis et s'était installé dans ce château ; il avait aussi recueilli la succession d'un dernier Brichanteau, mort colonel à Melun, le 17 août 1750 [1].

Devenu maître d'une fortune qui lui permettait de répandre les bienfaits autour de lui, le comte de Guerchy augmenta le revenu de l'Hôtel-Dieu de Nangis, dans lequel il installa des sœurs de l'ordre de Saint-Lazare. Bien qu'on le représente comme parcimonieux et peu disposé à mener grand train dans son ambassade à Londres, on le voyait ici accorder chaque année remise à ses vassaux de quelque redevance seigneuriale, tout en réservant ses droits pour l'avenir; il aidait ses fermiers à expérimenter des cultures nouvelles et prenait soin des pauvres. Aussi les curés du voisinage le sollicitaient sans cesse et le complimentaient en prose et en vers [2].

Les anciens fossés et remparts de Nangis, devenus inutiles, tombaient en ruine; on les concéda [3] au seigneur (1767), qui se proposait de les convertir en promenades publiques : il n'eut pas la satisfaction d'opérer lui-même cette transformation. Le 15 septembre 1767, François de Guerchy succombait à cinquante-deux ans; J.-P. Oudot, curé de la Croix en Brie, fit son oraison funèbre [4].

Le fils aîné du défunt, — celui qui devait être le dernier marquis de Nangis, — comprit que le château démantelé exigeait un seigneur désarmé, dont l'autorité, plus apparente que réelle [5], se soutiendrait surtout par ses libéralités; il continua la tradition.

Anne-Louis de Guerchy, — encore un homme d'épée, — mestre de camp, colonel du régiment de Lyonnais, puis d'Artois-

[1] Louis de Brichanteau possédait à Melun l'hôtel des Cens, acquis le 11 avril 1744 (Godin, notaire). M. de Guerchy vendit cette maison le 24 février 1751 à Louis Du Soulié. De nos jours (1846-1848), on a construit l'Hôtel de ville sur l'emplacement qu'elle occupait.

[2] Des vers adressés à M. de Guerchy par l'abbé Noirot, curé de Bailly-Carrois, et par l'abbé Cottereau, curé de Donnemarie, ont été imprimés à Sens en 1763, in-8°.

[3] Archives de Seine-et-Marne, C. 299.

[4] *Éloge funèbre de très haut et très puissant seigneur Claude-Louis-François de Regnier, comte de Guerchy,* etc., prononcé dans l'église paroissiale de Nangis, le 9 novembre 1767. Sens, imp. P.-H. Tarbé, 1768, in-4°. — *Essai pour servir de second exorde à l'Éloge funèbre,* etc., in-8°.

L'inhumation eut lieu à Guerchy, en Bourgogne.

[5] M. Babeau, *le Village sous l'ancien régime.*

infanterie, et chevalier de Saint-Louis, agrandit son domaine de quelques fiefs voisins[1] avant d'assister à la chute de l'ancien régime. Esprit libéral et cultivé, lié avec les encyclopédistes, s'occupant d'économie rurale, porté vers les idées philanthropiques qui avaient cours, il installait dans les dépendances de sa demeure, à la veille de la Révolution, des filatures, des métiers à bas, une manufacture d'étoffes de coton, toute une série d'ateliers qui devaient attirer des ouvriers, inspirer le goût du travail de fabrique et procurer le bien-être à la population; malheureusement, les événements ne laissèrent pas à ces essais coûteux le temps de produire leurs fruits[2].

Pendant leur séjour à Nangis, les Guerchy avaient essayé de faire revivre l'animation qui signala l'époque des Brichanteau; leur château vit se renouveler sous Louis XV les réceptions d'autrefois; on y donna plusieurs fêtes princières, auxquelles s'associaient les habitants du voisinage.

D'après une relation manuscrite du temps, ce château, remanié sous Henri II et sous Louis XIII, avait encore grande apparence avec son avenue précédant la grille de l'avant-cour, avec sa façade exposée au soleil levant, accostée de deux grandes ailes parallèles et flanquée de quatre tours en gresserie. Les trois corps de logis, élevés de deux étages au-dessus du rez-de-chaussée, étaient couverts d'ardoises; ils masquaient les communs, deux basses-cours, le colombier à pied, et une chapelle de Saint-Mathurin, reconstruite en 1757.

Sur la façade principale, rehaussée d'embrasures, de chaînes, de corniches, de pilastres en pierre, les Brichanteau avaient fait sculpter leurs armes : « D'azur à six besants d'argent », qui furent aussi les armes des Guerchy.

On a dit avec raison que ce mélange de constructions successives, d'anciennes tours démantelées, de tourelles et de pavillons, formait un pêle-mêle un peu disparate; ce n'était pas moins une

[1] Les fiefs de Courtenain, du Ménil-Cornillon, du Petit-Boulois, etc. (1771-1776). M. de Guerchy se rendit aussi acquéreur de l'office du gouverneur de Nangis.

[2] D'autres tentatives identiques ont été faites dans la contrée sans beaucoup plus de succès : avant la Révolution à Montigny-Lencoup, par Trudaine, et un peu plus tard à Paroy, par le marquis Legentil de Paroy.

belle demeure, malheureusement sans perspective, « située en plat pays », dans le bourg même, près de l'église.

L'ensemble des bâtiments se trouvait encadré de larges fossés à fond de cuve, qu'on franchissait au moyen de deux ponts; au midi, s'étendaient les jardins et le parc à l'anglaise, dont la contenance fut portée de 40 à 65 arpents dans le cours du dix-huitième siècle.

Du côté du parc, l'aspect primitif avait peu changé, bien que l'ancien appareil féodal eût été fort négligé depuis qu'on s'attachait à donner au séjour de la campagne plus de confortable et d'agrément. Mais c'est surtout l'intérieur de l'habitation qui s'était transformé. Les contrats des deux derniers siècles mentionnent, — trop sommairement à notre gré, — « les lambris dorés, plafonds, tableaux, châssis, ornements et autres choses, servant à l'embellissement et décoration du château ».

Il y avait là, parmi ces « tableaux, châssis et ornements », une série importante de peintures représentant des personnages de la famille et des amis de la maison. Ce luxe de portraits, mis à la mode en France au seizième siècle [1] et alors peu coûteux, ne dut être introduit à Nangis qu'au siècle suivant, grâce à Nicolas de Brichanteau, l'auteur des Mémoires, et surtout à sa belle-fille Angélique d'Alougny de Rochefort. La galerie s'accrut encore dans la suite; le comte C.-L. François de Guerchy lui-même fit peindre des trumeaux et apporter de nouvelles toiles, entre autres son propre portrait, œuvre de L.-Michel Vanloo [2].

Cette galerie était l'ornement du rez-de-chaussée quand on

[1] C'est ainsi que les deux salles basses de la demeure seigneuriale des commandeurs de Malte, à la Croix en Brie, près Nangis, ont été ornées au seizième siècle des portraits des grands maîtres de l'Ordre, qu'on enchâssa dans la boiserie et d'après lesquels VERTOT a fait dessiner une partie de ceux qu'il a reproduits dans son *Histoire de Malte*. A la veille de la Révolution, ces peintures étaient encore en place; une description des logis de la commanderie de la Croix, insérée dans un *Inventaire de titres* de 1785, mentionne : « A droite du vestibule, la salle d'assemblée parquetée, boisée et ornée de seize tableaux en grand, représentant nos grands maîtres... A gauche, la salle à manger, carrelée de pierre de lierre, boisée et ornée de huit tableaux, dont quatre des grands-maîtres et quatre de la maison de Noailles. »

[2] Le portrait ovale de Cl.-Louis-François de Guerchy, daté de 1764, appartient aujourd'hui à M. le comte d'Haussonville, de l'Académie française. Il a été gravé par J. Watson.

reçut au château de Nangis, le 6 février 1747, Marie-Josèphe de Saxe, arrivant en France pour épouser le Dauphin, père de Louis XVI; il y eut dîner et fête de nuit, auxquels le Dauphin assista incognito, sous un costume de page. Un feu d'artifice, tiré dans le parterre par Ruggieri, « artificier italien établi à Paris », coûta 1,500 livres à la ville; on préleva, en outre, sur les deniers d'octroi, 4,000 livres pour les illuminations, confiées aux soins de Berthelin de Neuville, illuminateur des menus-plaisirs du Roi [1].

Douze ans après, le 27 février 1759, le futur prince de Conti, — Louis-François-Joseph de Bourbon, — était marié, dans ce château, à la princesse de Modène, Fortunée-Marie d'Est, par le cardinal de Luynes, archevêque de Sens. Il existe de cette cérémonie un souvenir allégorique dans une estampe gravée par S.-F. Tardieu, d'après Piauger.

Enfin, c'est encore là que le cardinal de Luynes célébra, le 31 janvier 1767, l'union du jeune fils du duc de Penthièvre, le prince de Lamballe, avec la malheureuse princesse de Savoie-Carignan [2], qui devait être veuve à dix-huit ans et périr massacrée le 3 septembre 1792, à la prison de la Force.

Le domaine de Nangis n'a pas été, comme tant d'autres, vendu nationalement. Le marquis de Guerchy, l'ancien colonel d'Artois-infanterie, retraité en 1790 comme maréchal de camp, ne quitta pas le pays. En sa qualité de membre de la Société royale d'agriculture, et à l'instar de son voisin le bailli de Saint-Simon, commandeur de la Croix en Brie, il avait organisé dans ses terres les premiers concours de labourage et les premières fêtes agricoles qui eurent lieu dans la Brie [3]. Après avoir pris part à l'Assemblée provinciale de l'Ile-de-France, il s'efforça de mettre en pratique les idées philanthropiques qu'il avait préconisées. Pourtant, son origine le rendait suspect; son beau-frère ayant passé à l'étranger, on l'inscrivit lui-même sur la liste des émigrés, et il dut s'opposer,

[1] Archives municipales de Nangis, AA. 1.

[2] Registres paroissiaux de Nangis.

[3] On peut lire, dans le *Voyage d'Arthur Young en France*, le récit de sa visite à Nangis, à l'approche de la Révolution.

Le marquis DE NANGIS a fait imprimer un *Mémoire pour l'amélioration des bêtes à laine*, qu'il avait présenté à l'assemblée provinciale (Paris, 1788, in-8°); il a traduit de l'anglais et publié en 1789 le *Calendrier du fermier*. (Sens, veuve Tarbé, in-8° de XIV-302 pages.)

en prairial an II, au séquestre de ses biens et à la vente de son mobilier.

Deux ans après, le ci-devant marquis fut inquiété de nouveau, et plus sérieusement; détenu pendant plusieurs mois à Provins et à Melun, cette circonstance lui valut de la part de ses anciens vassaux un rare témoignage d'attachement : les habitants de Nangis allèrent en députation réclamer son élargissement, et le ramenèrent chez lui. C'était au commencement de l'année 1795. A cette époque, M. de Guerchy avait vu sombrer dans la tourmente sa fortune déjà compromise par des causes diverses, — par son divorce, par la dépréciation des assignats et surtout par les sacrifices considérables qu'il avait faits pour favoriser l'essor de l'agriculture et de l'industrie. Il dut vendre son château et rechercher un emploi; tour à tour receveur des finances et payeur aux armées, il finit ses jours en 1806 à Montreuil-sur-Mer [1].

L'acquéreur du domaine de Nangis, Jean-Pierre Videl, ancien notaire à Paris, démembra quelques terres et détruisit l'habitation seigneuriale, sauf le bâtiment de l'aile gauche resté debout, accosté de ses tours rondes couvertes en pointe; puis, le 28 septembre 1810, il revendit ce qui subsistait, avec la ferme de la Pommeraye [2], moyennant 240,000 francs, à J.-Daniel Bourlet, ancien négociant.

Bourlet en transmit presque aussitôt la propriété à son gendre, le comte d'Escherny, banquier à Paris, maire de Nangis à la chute du premier Empire [3]; ce sont les héritiers d'Escherny qui ont cédé les restes du château à la ville, tout en conservant la ferme voisine.

[1] Le marquis de Guerchy avait épousé avant 1782 Françoise-Louise du Roux de Sigy, qui finit ses jours à Provins le 2 décembre 1839. Deux de leurs filles, élevées au château de Sigy, chez leur aïeule, ont épousé, l'une M. Chabenat de Bonneuil, l'autre M. Jacobé de Haut. Un fils, Antoine-Frédéric-Louis, né en 1784, a joui d'une certaine réputation comme architecte, en élevant à Paris le théâtre du Gymnase et en restaurant la salle de l'ancien Vaudeville; il obtint ensuite la direction de ce dernier théâtre et en céda le privilège à Étienne Arago en 1820. L'architecte de Guerchy a encore construit avec Huvé la salle Ventadour. Il venait d'être nommé contrôleur des bâtiments de l'Hôtel des Invalides lorsqu'il est mort du choléra le 7 mai 1832.

[2] La ferme de la Pommeraye, ci-devant du Moulin des Vignes, s'étendait sur deux cent trente et un arpents de culture. L'ensemble de la vente comprenait plus de trois cent cinquante arpents.

[3] Abraham-François-Louis d'Escherny, né à Saint-Quentin le 17 décembre 1777, d'une famille protestante, a été maire de Nangis de 1814 à 1820. Il était

Ajoutons, pour en finir avec les souvenirs historiques, que Napoléon Ier a passé chez M. d'Escherny la nuit qui précéda la bataille de Montereau (17 février 1814).

Malgré les démolitions opérées, comme l'écrivait, il y a une quarantaine d'années, Amédée Aufauvre dans son livre sur les Monuments de Seine-et-Marne, la masse de l'ancien château, le pourpris, l'avant-cour, les fossés, étaient encore très apparents. « Près de l'église et presque en face du portail s'ouvre une porte plein-cintre à bossage et à entablement, qui date de Louis XIII; un peu plus loin, sur l'angle en tirant vers la place, est une tour ronde. Toutefois, ce n'est pas de ce côté qu'il faut chercher la trace de l'ensemble du vieux manoir; il faut aller au côté sud de l'église. Il reste là un fossé dont l'escarpe est commandée par un rempart; les courtines sont reliées par des tours et des bastions, malheureusement rasés... En retraite de cette enceinte, du côté de la campagne, s'élève un corps de logis dont les ouvertures refaites et déformées ont affaibli le caractère. Aux angles, deux tours; celle de gauche est marquée au cachet du seizième siècle, qui l'a modifiée; celle de droite, si l'on s'en rapporte aux formes générales et en l'absence de tout détail caractéristique, doit être contemporaine de Charles VII et de Louis XI. » Cinq contreforts montent du fossé pour soutenir cet unique corps de logis isolé au milieu du vide qui s'est fait alentour.

C'est en cet état que se trouvaient les restes du château quand la ville de Nangis en est devenue propriétaire en 1859 [1], avec l'intention d'y installer sa mairie. M. Charles Fichot les avait dessinés quelques années auparavant pour joindre une intéressante lithographie au texte d'Aufauvre. Tels ils sont encore à peu près aujourd'hui; cependant, pour faciliter l'accès de la mairie, la première tour d'angle a été supprimée, et l'on a comblé une partie de fossé en nivelant la cour d'entrée.

fils d'un publiciste suisse qui avait été en relation avec Voltaire et avec J.-J. Rousseau.

[1] La promesse de vente, signée le 15 décembre 1858 par le comte d'Escherny moyennant 35,000 francs, ne fut régularisée que quelques mois après, par acte notarié. Cet acte n'existe pas aux Archives de la mairie de Nangis.

III

Un heureux hasard avait mis du même coup la municipalité en possession de quelques tableaux restés en place dans les pièces du rez-de-chaussée, épaves oubliées des peintures qui décoraient les galeries au temps de leur splendeur.

Quatre jolis petits dessus de porte — les Saisons, avec des amours dans le ton bleu de Boucher — passent un peu inaperçus à côté de portraits de taille magistrale et d'une bonne facture qui attirent l'attention; et c'est là surtout ce que j'ai voulu signaler ici.

Ces portraits, au nombre de huit [1], autrefois encastrés dans une boiserie, sont maintenant garnis de modestes cadres uniformes en menuiserie. On en trouve six dans la salle du conseil municipal, grande pièce éclairée par deux portes-fenêtres ouvrant au midi, du côté du parc, sur un balcon suspendu à dix mètres au-dessus de l'ancien fossé. Les deux autres portraits, détériorés par un essai maladroit de nettoyage au moyen d'un acide, sont relégués dans une pièce contiguë, — la salle des archives, — où ils attendent une intelligente restauration.

Tous portent sur la toile même l'indication du personnage; aucun n'est signé.

M. d'Amécourt, à la suite d'une excursion de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne, en 1864, a dit un mot de ces peintures et de leur réelle valeur artistique, en dépit des détériorations subies par deux d'entre elles. Elles ont aussi leur mérite iconographique, car elles nous transmettent les traits de plusieurs personnages marquants qu'on chercherait vainement ailleurs.

Comment s'étonner de l'état fâcheux de quelques-unes de ces toiles, longtemps abandonnées dans un reste de vieux château inoccupé, menacées d'accidents journaliers quand ce local fut converti en pensionnat, et livrées ensuite au hasard d'un malencontreux nettoyage? On doit plutôt se féliciter d'en retrouver qui soient sorties intactes des dangers auxquels elles ont été exposées.

[1] Il y en avait neuf au moment de l'acquisition par la ville de Nangis; mais par une délibération du 21 juin 1859, le conseil municipal a offert l'un de ces portraits à M. Marc de Haut, à titre de souvenir de famille.

Deux portraits sont, l'un du seizième siècle, le second du dix-huitième; les autres forment une série exécutée de 1640 à 1685, et représentent la célèbre marquise de Sablé[1], la maréchale de Rochefort, sa petite-fille, petite-fille aussi du chancelier Séguier, — la marquise de Nangis, née Angélique d'Alougny, femme spirituelle et amie des arts, — le marquis Louis-Fauste de Brichanteau, Marie de Rochefort, son épouse, enfin la marquise de Villars, mère du vainqueur de Denain.

Ces peintures du dix-septième siècle ont paru plus ou moins dans le goût de Mignard, et, si l'on s'en tenait à la tradition locale, elles seraient du célèbre peintre; mais il faut se défier de ces sortes de traditions.

Pierre Mignard avait bien, dans sa jeunesse, décoré la chapelle et quelques salles du château de Coubert, à six lieues de Nangis, pour le maréchal de Vitry, proche parent des Brichanteau[2]; il est revenu travailler dans la Brie à diverses reprises, chez Béringhein à Armainvilliers, chez Daguesseau à Fresnes, chez le marquis de la Trousse, près de Lizy; il fréquentait la demeure des Arnauld à Pomponne, et le château de Bois-le-Vicomte au temps de la famille d'Hervart; mais rien ne nous démontre qu'il ait travaillé pour les seigneurs de Nangis. La tradition se rattacherait-elle à des toiles qui existaient autrefois dans leur château? Parmi celles qui nous restent, une seule justifierait peut-être jusqu'à un certain point une telle attribution, c'est le portrait de Mme de Sablé; encore faudrait-il admettre que le temps a largement atténué la fraîcheur du coloris, le naturel de la carnation et les caractères distinctifs des œuvres du maître.

On sait aussi que Mignard avait fait un portrait du marquis de Villars, peu après son mariage (1651), en manteau bleu et perruque blonde, qui figurait dans la galerie du général comte Despinoy vendue en janvier 1850; il ne serait donc pas impossible qu'il eût peint la marquise à la même époque : malheureusement, la détérioration de la peinture représentant Mme de Villars ne permet guère de l'apprécier.

[1] Voir ci-contre, planche XXIV.

[2] La mère des maréchaux de Vitry et de Lhospital, Anne-Marie-Françoise de Brichanteau, morte le 6 janvier 1640, était fille de Nicolas et de Jeanne d'Aguerre.

Planche XXIV.

Page 584

LA MARQUISE DE SABLÉ

(1599-1678)

(D'après le portrait original conservé à la mairie de Nangis et photographié par MM. Braun, Clément et Cie.

Et d'ailleurs, on ne saurait s'y tromper, ces portraits de Nangis ne sont pas l'œuvre d'un même artiste, mais au contraire de plusieurs, ayant une manière différente, comme ils ont des mérites divers pour le coloris, pour la correction du dessin et pour les détails, pour l'application des ombres et l'agencement des draperies.

D'après ce qu'on connaît du faire de Charles et de Henri de Beaubrun, deux portraitistes collaborateurs en vogue à la cour et qui étaient, — nous le savons, — estimés des Brichanteau, nous nous sommes demandé si l'on n'est pas en présence de quelques-uns de leurs ouvrages, de ces portraits de dames tenant des fleurs, dont Guillet de Saint-Georges, Mariette et d'autres vantent l'attitude agréable, l'ingénieux arrangement des vêtements et des coiffures.

Cet habile arrangement, la grâce dans l'attitude, les fleurs à la main, on les retrouve dans les portraits de la marquise Alphonse de Brichanteau et de sa parente la maréchale de Rochefort, qui paraissent bien avoir une origine commune, quoiqu'ils aient été exécutés à vingt ans d'intervalle, d'après l'âge des personnages représentés.

Les seigneurs de Nangis connaissaient, en effet, de longue date cette famille de peintres, qui a fourni depuis Henri IV jusqu'à Louis XV des concierges-gardes-meubles au château royal de Montceaux en Brie. Déjà le vieux Mathieu Beaubrun, mort à Montceaux en 1597, avait été le protégé d'Antoine de Brichanteau quand le marquis d'Urfé l'eut amené d'Amboise à Paris, et les descendants des deux familles conservèrent certaines relations. Ainsi, le marquis de Nangis vend des biens en 1614 à Charles Rouillard, de Nogent-le-Roi, beau-père de Louis Beaubrun [1], et c'est ce Louis Beaubrun qui fait en 1622 pour les Brichanteau la copie du portrait d'Edme Regnier de Guerchy, leur allié, mort cinquante ans auparavant victime de la Saint-Barthélemy. Cette copie, longtemps conservée au château de Nangis, appartient aujourd'hui à M. Marc de Haut, et porte la signature : « Loys Bobrun, Paris, 1622 [2]. » Le 26 octobre 1646 la marquise de Seneçay, dame d'Amillis, belle-fille de Marie de Brichanteau, fut marraine chez Henri de Beaubrun, peintre du Roi ; le parrain n'est autre que Louis XIV enfant,

[1] Collection de l'auteur.

[2] Cette toile, de 1m,97 sur 1m,23, a figuré en 1878 à l'Exposition rétrospective des portraits nationaux, sous le n° 260.

représenté par son précepteur Hardouin de Péréfixe, comme Mme de Seneçay était sa gouvernante [1]. En 1657 encore, quand Anne d'Autriche offre son portrait à la comtesse de Flaix, fille de Mme de Seneçay, c'est une peinture de Charles de Beaubrun, grande toile de six pieds, dont le prix (300 livres) figure aux comptes de la maison du Roi. Enfin, au mois de juin 1674, Angélique d'Alougny, marquise de Nangis, ayant fait exécuter des travaux à sa maison de la rue du Grand-Chantier, à Paris, et sans doute des décorations intérieures, choisit pour visiter et recevoir ces ouvrages Antoine Bergeron, entrepreneur juré des maçonneries du Roi, et le peintre Henri de Beaubrun.

Si le souvenir de ces rapports entre artistes et grands seigneurs ne fournit pas une preuve directe en ce qui touche les portraits non signés que nous retrouvons à Nangis, c'est cependant un détail qui méritait d'être noté.

Il nous reste à dire un mot des deux autres toiles qui n'appartiennent pas au dix-septième siècle et que nous n'avons fait qu'indiquer au passage. Elles sont consacrées à des membres de la famille d'Alègre et ont été apportées ici après coup.

Le joli portrait de Mme d'Alègre, née d'Estouteville, morte au milieu du seizième siècle, remonte au temps des émules de François Clouet; il est bien conservé, d'un ton vif et d'un dessin correct.

Celui du marquis Yves d'Alègre, où se trouve inscrit son titre de maréchal, qui ne lui fut conféré qu'en 1724, est l'œuvre d'un contemporain de Largillière et de Rigaud, ne possédant peut-être ni la touche spirituelle de l'un, ni le talent raffiné de l'autre, mais d'un praticien habile et consciencieux en tout cas, qui a su allier la noblesse de l'expression à un harmonieux coloris.

Gardons-nous d'une attribution hasardée. Il suffit, quant à présent, de donner le signalement annoté des huit portraits dont l'existence sera désormais mieux connue; peut-être de plus habiles seront-ils tentés de les visiter à leur tour et d'en fixer définitivement l'attribution.

[1] *Dictionnaire biographique et critique* de Jal.

IV

I. — *La marquise d'Alègre,* née Marie d'Estouteville. Toile, H. 1m,26. — L. 0m,68. (Salle du Conseil.)

Jeune dame en robe rouge, à manches ouvertes au-dessous de l'épaule pour laisser passer des manches blanches, étroites et fermées au poignet; petite collerette relevée, collier de diamants, diadème de perles dans les cheveux. Cette dame est assise, tournée à droite et vue de trois quarts; le coude est appuyé sur une petite table carrée recouverte d'un tapis grisâtre. Fond de paysage. Sur le tapis pendant, vers l'angle inférieur gauche de la toile, on lit cette inscription : « Marie d'Estouteville, vicomtesse de Tramblay, dame d'Oisery, St Pattus, St André et Marcilly, fille de Jacques d'Estouteville, sire de Blainville et de Baine, baron d'Ivry, et de Gillette de Coitivyx, [fille] d'Olivier de [Coitivyx], comte de Taillebourg, et de Marie de Valois, sœur du roi Charles IX. [Elle] épousa le 26 avril 1513 Gabriel, marquis d'Alègre, sire de Meill... de St Juste, Chemlis, etc. »

Marie d'Estouteville, baronne d'Ivry et de Saint-André, dans la Marche, dame d'Oissery, Saint-Pathus et Marcilly, dans la Brie, comme héritière du baron d'Ivry, dont elle était la seconde fille, épousa le baron (plus tard marquis) d'Alègre, sieur de Saint-Just et de Millau, qui fut chambellan de Louis XII, prévôt de Paris, et mourut en 1540.

II. — *La marquise de Sablé.* Toile, H. 1m,27. — L. 0m,77. (Salle du Conseil.)

Elle est représentée à trente-cinq ou quarante ans, debout, tête nue, vêtue d'un costume de velours noir, avec broderie d'or sur le devant, dentelles et crevés aux manches. Autour du cou est passé un collier de perles blanches. Elle tient de la main droite un livre fermé et un mouchoir brodé de l'autre main. Fond de paysage. Sur le tapis d'une table placée à gauche, se trouve l'inscription : *Marie de Souuray, marquise de Sablé.*

Ce portrait a figuré à l'Exposition rétrospective de 1878.

Mme de Sablé, fille du maréchal de Souvré, ancien gouverneur de Louis XIII, est née vers 1599 et morte le 16 janvier 1678. Mêlée aux intrigues de la cour, elle a tenu chez elle des réunions de beaux esprits rivales de celles de l'hôtel de Rambouillet.

Elle était mariée à Philippe-Emmanuel de Montmorency-Laval, marquis de Sablé, et son troisième fils, — Guy de Laval-Boisdauphin, — épousa le

10 janvier 1644, Marie Séguier, fille du chancelier, laquelle était veuve de Pierre-César de Camboust, marquis de Coislin, seigneur engagiste de Crécy en Brie.

Madeleine de Laval, maréchale de Rochefort, dont nous trouverons plus loin le portrait, était sa petite-fille.

III. — *La marquise de Villars.* Toile, H. 1m,38. — L. 1m,12. (Salle des Archives.)

Jolie personne de vingt-huit à trente ans, représentée assise, en robe bleue et le sein gauche découvert; elle tient une lance de la main droite. — Un maladroit lavage a détérioré ce portrait.

Marie Gigault de Bellefond, mariée en 1651 à Pierre, marquis de Villars, baron de Masclas, lieutenant général et diplomate, est la mère du maréchal de Villars et la tante du maréchal de Bellefond. Elle est née en 1624 et est morte en 1706. Femme d'esprit, « salée, plaisante et méchante », au dire de Saint-Simon, la marquise de Villars, très liée avec la marquise de Brichanteau, née Angélique d'Alougny de Rochefort, fut honorée de l'amitié de la reine d'Espagne lorsqu'elle suivit son mari dans ses ambassades. Perrin, l'éditeur des lettres de Mme de Sévigné, a recueilli une partie de la correspondance de Mme de Villars avec Mme de Coulanges, et ce qu'on en connaît fait regretter qu'on n'en ait pas conservé davantage.

IV. — *La maréchale de Rochefort.* Toile, H. 1m,26. — L. 0m,93. (Salle du Conseil.)

C'est une dame de trente ans, assise de face, le coude droit appuyé sur un meuble. Elle porte une robe bleue à bordure dorée; un mantelet à reflets blancs et jaunâtres, jeté sur le bras droit, retombe sur ses genoux. La physionomie est d'une brune au teint coloré, et les cheveux garnissent les deux côtés du front. Paysage dans le lointain, à droite. — Inscription en haut de la toile : *Mme Madeleine de Laval, Mlle de Rochefort.*

Née en 1646 du second mariage de Marie Séguier, fille du chancelier, avec Guy de Laval-Boisdauphin, fils de Mme de Sablé, — Madeleine de Laval épousa en 1661 Henri-Louis d'Alougny, marquis de Rochefort, capitaine des gardes du corps, qui devint maréchal de France et mourut à Paris le 22 mai 1676 [1].

[1] Le portrait du maréchal de Rochefort n'était-il pas à Nangis autrefois? C'est un de ceux qui manquent à la collection des hauts dignitaires de l'armée, à Versailles, et le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale ne possède ni dessin, ni gravure, représentant ce personnage.

La maréchale, sœur utérine de MM. de Coislin, a été dame d'honneur de la Reine; veuve à trente ans, elle fut dame d'atour de la dauphine de Bavière en 1680; plus tard (26 août 1691) Louis XIV la dota d'une pension de 9,000 livres sur le Trésor.

D'après le P. Anselme, elle est décédée à quatre-vingt-trois ans, le 1er avril 1729.

V. — *La marquise de Nangis,* née Anne-Angélique d'Alougny de Rochefort. Toile, H. 1m,26. — L. 0m,93. (Salle du Conseil.)

Représentée à vingt-cinq ans, debout, vêtue de rouge avec écharpe bleue, la tête posée de face, la main droite relevée sur la poitrine; de la main gauche, la marquise tient des fleurs. La physionomie est très expressive. En bas, à gauche, on lit : *Marquise de Nangis.*

Angélique de Rochefort, fille de Louis d'Alougny, marquis de Rochefort, et de Marie Habert de Montmort, avait épousé le 21 juin 1656 Claude-Alphonse de Brichanteau, mort lieutenant général des armées, à Calais, le 15 juillet 1658.

Ce Brichanteau avait son portrait à Nangis; il a été gravé par Humblot, in-folio.

VI. — *Louis-Fauste de Brichanteau.* Toile, H. 1m,26. — L. 0m,93. (Salle du Conseil.)

Il est représenté à vingt-huit ans environ, debout, tourné de trois quarts à gauche, revêtu de son armure, avec perruque bouclée et cravate rouge. La main gauche est relevée sur la hanche, de la main droite il tient un bâton de commandement appuyé sur une table garnie d'un tapis rouge. Au bas à gauche, sur la partie pendante du tapis, est l'inscription : *Louis Fauste de Brichanteau, marquis de Nangis.*

Né et baptisé à Nangis le 28 août 1657, Fauste est le fils d'Alphonse de Brichanteau. Brigadier des armées et colonel du Royal-Marine, nous avons dit ailleurs qu'il avait succombé à Strasbourg, le 22 août 1690, aux blessures reçues quelques jours auparavant dans les plaines d'Offenbourg[1].

[1] Son portrait en pied était l'un de ceux qu'on voyait, au nombre de seize, dans l'ancienne chapelle seigneuriale de l'église de Nangis. Ces peintures murales (à l'huile et non à fresque, comme on l'a écrit quelquefois) se trouvaient fort endommagées il y a vingt-cinq ans; on jugea qu'il en coûterait trop pour les restaurer, on fit valoir aussi que les chapelles ajoutées au commencement du dix-septième siècle ne s'harmonisaient pas avec l'église bâtie au treizième siècle : la chapelle des marquis fut sacrifiée et l'on édifia à la place une sacristie neuve, qui coûta davantage.

VII. — *Marie-Henriette de Rochefort,* femme du précédent. Toile, H. 1m,30. — L. 0m,75. (Salle des Archives.)

Jeune femme aux cheveux bouclés, debout, vue de trois quarts, le corps de profil à gauche. Elle est vêtue d'une robe blanche avec retroussis et plis élégants ; de la main gauche elle tient une couronne de fleurs. Inscription au bas, à gauche : *Marie d'Alougny de Rochefort.* — Cette peinture est en mauvais état.

Fille du maréchal Henri-Louis d'Alougny de Rochefort et de Madeleine de Laval, elle avait épousé son cousin Louis-Fauste de Brichanteau, marquis de Nangis, le 14 septembre 1676. Née en 1664, veuve à vingt-six ans, elle s'unit le 3 mai 1691 à Charles de Roye de La Rochefoucault, comte de Blanzac, lieutenant général, gouverneur de Bapaume.

VIII. — *Yves d'Alègre,* maréchal de France. Toile, H. 1m,26. — L. 0m,93. (Salle du Conseil.)

Le personnage, de grandeur naturelle, debout et vu à mi-jambes, est coiffé d'une perruque grise ; il a son armure et le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit. Un manteau rouge flotte derrière l'épaule droite. La main gauche est repliée sur la hanche, la main droite s'appuie sur le bâton de maréchal, dont l'extrémité repose sur un meuble. Fond de paysage. Au haut de la toile est écrit en caractères majuscules : MAL D'ALÈGRE.

Le marquis d'Alègre, né en 1653, fut un des lieutenants de Villars ; chevalier des ordres du Roi et maréchal de France en 1724, il est mort le 2 février 1733. Sa famille était alliée aux Colbert, aux Coislin, aux Le Tellier ; une de ses nièces, Marie d'Alègre, avait épousé Pierre du Camboust, marquis puis duc de Coislin, membre de l'Académie française, parent de Madeleine de Laval, maréchale de Rochefort.

Th. Lhuillier,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Melun.

XXVIII

L'ÉCOLE GRATUITE DE DESSIN

DE LA VILLE D'ORLÉANS.

I

DÉCADENCE ET RENAISSANCE ARTISTIQUE D'ORLÉANS AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Le passé artistique de l'Orléanais, et de son ancienne capitale, ne fut pas sans quelque gloire. Cette vieille province a fréquemment reçu la visite de ses souverains, et ils ont pris plaisir à l'orner de somptueux édifices. Aussi, beaucoup de châteaux, d'églises, d'abbayes, dont, pour la plupart, on ne peut que regretter aujourd'hui la ruine, ou même la disparition totale, n'eurent pas d'autres fondateurs au moyen âge. L'histoire n'a pas mieux gardé les noms de leurs architectes que ceux des écrivains et des enlumineurs qui ont travaillé pour nos vieilles et célèbres écoles.

Plus près de nous, on peut citer comme Orléanais, parmi les architectes, Adam de Jargeau, Jacques Androuet du Cerceau, les Félibien, les Métezeau ; pour les sculpteurs : François Marchant, Bomberault, Michel Bourdin. Dans les peintres, nous réclamerons, dès le quatorzième siècle : Girart, François et Jean d'Orléans [1] ; au seizième : Bunel, les Gaucher, Poncet et Quillerier, puis Michel Corneille, Baugin, Gervaise, les Mosnier, enfin Desfriches, Lair et Girodet. Les graveurs se nomment : Etienne Delaulne, Pierre Vallet, Chéreau, Chasteau, Masson, Baudet, les Simonneau, Jean Moyreau, Sergent et de Bizemont.

C'est là seulement une gerbe ramassée à la hâte et que la ville d'Orléans, à elle seule, pourrait grossir de nombreux et riches

[1] Nous croyons du moins avoir sûrement identifié Jean d'Orléans avec Jean Grancher ou Granger, originaire de Trainou (Loiret), dans une notice insérée au 130e *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais.*

épis. La moisson deviendrait même considérable, si l'on joignait les verriers, fondeurs, tapissiers, orfèvres, imagiers et bahutiers, et les autres corporations dont les membres faisaient véritablement œuvre d'art.

Sans doute, le caractère orléanais, que l'on veut bien reconnaître, en général, sérieux, appliqué, méthodique, se retrouve aisément dans les productions de ces artistes et leur imprime son propre cachet. L'imagination y est sagement réglée; et c'est par exception qu'on rencontre là des qualités supérieures de composition et de coloris. Mais, dans l'ensemble se manifestent d'autres aptitudes qui ont aussi leur prix, le goût, l'exactitude, l'imitation rigoureuse de la nature unie à une ingénieuse recherche. De là vient, peut-être, que notre climat tempéré ait moins prodigué les peintres que les sculpteurs, les architectes et les dessinateurs.

Au dix-huitième siècle, Orléans, sans perdre son grand renom de ville savante, devient en outre une cité commerçante. Les édits de Colbert et de ses successeurs y donnent, en effet, un vigoureux essor aux transactions commerciales et à l'industrie même. Les produits de l'agriculture en blé, en vin, en laine, affluent comme autrefois de toute la province; de plus, les denrées des autres contrées et même des colonies y abondent, grâce au développement des grands travaux publics, par les routes, la Loire et les canaux. Alors s'établissent de vastes magasins d'entrepôt et des raffineries, des manufactures, sources d'importantes et solides fortunes. Dans la plupart des familles, on sut faire un judicieux emploi de cet argent si honorablement gagné.

L'aisance développa chez les unes le goût des études sérieuses et celui des livres, qu'on y avait aimés de tout temps; de là, l'origine ou l'accroissement de belles bibliothèques dispersées seulement de nos jours, et la fondation de sociétés savantes, pour satisfaire aux progrès de l'esprit humain. Ailleurs domine la tendance artistique, affinée par la création de plusieurs collections de tableaux et de gravures des bons maîtres. Du culte à la pratique même des beaux-arts, il n'y a souvent qu'un pas; il fut vite franchi par quelques amateurs. Mais alors on s'aperçut, non sans étonnement, qu'Orléans ne possédait plus d'artistes, au sens propre du mot, et que les arts industriels dépérissaient aussi.

C'est que la centralisation, sous les Valois et les Bourbons, entraînait de plus en plus nos artistes provinciaux dans l'orbite de la cour. Ils étaient contraints, par métier, de fréquenter Versailles, aussi bien et plus encore peut-être que Fontainebleau jadis, afin de solliciter des commandes pour les résidences royales, et aussi de chercher la fortune à travers cette vie de haute élégance et de fêtes multipliées, qui précipita, du reste, la ruine de tant de familles sorties à tort de leurs terres ou de leurs vieux hôtels.

On était donc bien loin de ces temps où la brillante école orléanaise égayait nos rues de pittoresques façades, dont quelques rares modèles, encore debout, captivent l'admiration des étrangers; où elle ornait nos maisons de beaux meubles, aujourd'hui si recherchés, et de ces mille objets charmants que se disputent les vitrines des amateurs. Orléans, en effet, si fière de ses petits hôtels des quinzième et seizième siècles, ne saurait montrer aucun vestige intéressant du dix-huitième.

Les citoyens éclairés de la ville se montrèrent émus d'une si grande pénurie artistique; ils en calculèrent de suite les conséquences désastreuses pour un prochain avenir. D'autre part, ils constatèrent que les traditions se perdaient chez les artisans même, et que partout le goût du beau semblait en décadence. Les anciens maîtres se faisaient un devoir et tenaient à honneur de transmettre leur science à l'apprenti qui devait passer maître à son tour, et avec la science, le tour de main, les finesses et les secrets du métier. Ils savaient l'intéresser à leurs travaux, entretenir et stimuler son zèle par la perspective du chef-d'œuvre. Mais tout cela datait du temps passé. Un vent nouveau s'élevait, gros de tempêtes peut-être, d'où tombaient les mots d'abolition des privilèges, de suppression des maîtrises et jurandes; partant plus de chefs-d'œuvre, plus de garantie ni de contrôle.

Où devait-on chercher le remède, sinon dans la régénération artistique et librement consentie de l'ouvrier? Il fallait donc courir au plus pressé, et créer un établissement où l'on enseignerait aux jeunes gens, à titre purement gratuit, les éléments du dessin et de l'architecture. C'était les mettre à même d'exprimer leurs idées par un croquis habilement fait, et réciproquement de comprendre aisément ceux qui passeraient sous leurs yeux. En même temps,

par la vue, l'étude et la reproduction de modèles heureusement choisis et gradués, ils s'habitueraient à l'harmonie des lignes, se formeraient le goût ou l'épureraient. Que si cette instruction primaire du dessin développait, chez quelques sujets particulièrement doués, des instincts artistiques et préparait un talent supérieur, ce serait un honneur pour la cité et sa meilleure récompense.

Telle est, au résumé, l'idée qui présidait, au siècle dernier, à la fondation des écoles gratuites de dessin et d'architecture. Plusieurs villes importantes, Rouen, Lyon, Bordeaux, Marseille, etc., en tentaient l'essai. Orléans les suivit dans cette voie qu'on peut dire généreuse et féconde, puisque son établissement y remonte à plus d'un siècle et que notre École est toujours en pleine activité.

C'est à grands traits que nous en allons suivre la fondation et le développement.

II

FONDATION DE L'ÉCOLE GRATUITE DE DESSIN[1].

La fondation de l'école gratuite de dessin d'Orléans est exclusivement attribuée, par leurs biographes, soit à Desfriches, soit à de Bizemont; rien n'est moins vrai. Agissant chacun dans sa sphère, dans ses relations, dans des sociétés différentes, leur goût commun pour les arts, qui les avait rapprochés, leurs mutuels efforts parvinrent à créer cet établissement vraiment démocratique et d'utilité publique. Un dévouement isolé peut-être eût misérablement échoué. Il serait donc assez difficile, en tout cas superflu, d'essayer le départ d'influence de ces deux personnages, qui ont laissé beaucoup de souvenirs dans leur pays, mais dont la notoriété est ailleurs moins familière.

Thomas-Aignan Desfriches (1715-1800), issu d'une ancienne famille de la bourgeoisie, était l'un de ces commerçants dont on vient de parler. Passionné pour la peinture, il fut tout jeune et dans sa ville élève de Dominé, puis à Paris, de Bertin et de Natoire. C'est dans l'atelier de ce dernier qu'il fit la connaissance de peintres et de graveurs célèbres, dont quelques-uns devinrent ses meilleurs

[1] Voir ci-contre, planche XXV.

Planche XXV. Page 594

SCEAU DE L'ÉCOLE DE DESSIN D'ORLÉANS

amis : Joseph Vernet, Cochin, Chardin, Descamps, Doyen, Duché, Hallé, Perronneau, Robert, Vien. Le duc de Rohan-Chabot, appréciant ses talents, le mit à la tête d'une école de dessin pour les gentilshommes et les jeunes dames de la noblesse, qu'il avait installée dans son hôtel de la rue Saint-Honoré. Puis il revint à Orléans diriger la maison de son père, sans jamais abandonner le pinceau, ni surtout le crayon. Il excellait à rendre les bords charmants de la Loire et du Loiret, avec un vif et réel sentiment de la nature, à une époque où le paysage était tout de convention. Aussi ses dessins étaient très recherchés et appréciés des véritables amateurs. Plusieurs genres eurent ses préférences. Ses croquis à la mine de plomb ou à la pierre noire, quelquefois remplis de nombreux personnages, sont très librement esquissés. Il se servait encore de teintes d'encre de Chine, avec des rehauts à la plume, au crayon, à l'aquarelle. Enfin il inventa un procédé de dessin « sur tablettes », comme on disait, c'est-à-dire sur papier plâtré. Il y obtenait des plans très habilement gradués, des fonds vaporeux et de franches lumières, par un usage très habile du canif pour enlever des blancs. Ce procédé, qui lui attira beaucoup de compliments et des élèves ou imitateurs, réussit parfaitement pour des pièces de petite dimension finement traitées. Mais, dans les compositions de grande étendue, l'œil finit par se perdre dans la ténuité des détails. Son œuvre dessinée est considérable; ses peintures et ses gravures ne sont pas communes[1].

André Gaspard Parfait, comte de Bizemont (1752-1837), descendant d'une antique famille de noblesse orléanaise, fut au contraire presque exclusivement un graveur. Après avoir consacré sa jeunesse à la carrière des armes et à des charges militaires dans la maison du Roi, il revint à Orléans et s'adonna tout entier à l'étude et à la pratique des beaux-arts. Tous les procédés de la gravure lui devinrent familiers; dans quelques-uns, il déploya des qualités de premier ordre : l'indépendance de l'allure, la délicatesse et la

[1] Nous renverrons, pour plus de détails, à une substantielle notice de M. P. Ratouis, petit-fils de Desfriches, imprimée par J. Dumesnil au tome III de son *Histoire des plus célèbres amateurs français*. (Paris, veuve J. Renouard, 1858, in-8°), et aux études de M. J. Loiseleur, publiées par la *Société des amis des Arts* d'Orléans. (Herluison, 1873, in-8°), et par le journal *l'Art*, numéro du 18 février 1877.

pureté du trait, la vigueur ou le moelleux des tailles. Il grava beaucoup de paysages, surtout ceux de Desfriches, mais d'une touche un peu sèche. Ses reproductions d'études ou de dessins des maîtres sont bien préférables; surtout ses frises et ses vases imités de l'antique lui méritèrent les compliments de Cochin. En ce dernier genre, son goût fut merveilleusement développé par des voyages en Grèce et en Orient [1].

L'amour des arts rapproche les distances d'âge et de rang ; il supprime ou abaisse les barrières sociales et politiques. Ceci, du moins, se produisit à Orléans, puisque c'est en 1785, l'année même où éclate le procès du Collier, premier tintement du glas de la monarchie, que le négociant Desfriches et le comte de Bizemont posent ensemble les bases de la société naissante.

Au temps des réunions d'automne, ils avaient recruté vingt-cinq personnes, des plus distinguées de la ville, et qui partageaient leur manière de voir sur l'utilité de la création d'une École royale gratuite de dessin, au profit de « la classe des citoyens auxquels le dessin serait nécessaire ». Chacun des adhérents s'engageait à soutenir l'institution par une cotisation annuelle de vingt-quatre livres. Assurés d'avance du concours de l'intendant, ils comptaient sur la protection et sur les secours du Roi, du duc d'Orléans et des officiers municipaux.

Voici leur programme sommaire. Le directeur, qu'ils avaient en vue, recevrait 500 livres du Roi, 500 du duc et autant de la ville. Ce directeur et quatre administrateurs nommés au scrutin composeraient un comité présidé par l'intendant, un délégué du duc et le maire [2]. Le 5 novembre, le maire, Massuau de la Borde, et les échevins promirent leur adhésion [3] et portèrent l'affaire devant l'assemblée du corps municipal qui fit un accueil favorable, le 15 du même mois, et vota la somme de 500 livres demandée, jusqu'à ce qu'on pût accorder le logement de l'École qui était évalué à

[1] Cf. *Notice biographique et historique sur M. le comte de Bizemont*, par C.-F. Vergnaud-Romagnési (Orléans, Gatineau, 1838, 8 pages in-8°), et surtout l'intéressant et charmant volume de notre regretté confrère E. Davoust : *Le Comte de Bizemont, artiste amateur orléanais, son œuvre et ses collections*. Orléans, H. Herluison, 1891, in-8°.

[2] Archives municipales d'Orléans. École de dessin.

[3] *Ibid.* Registre des délibérations du bureau des échevins, BB. 11, p. 90.

pareille somme [1]. Quatre jours après, les officiers municipaux délibérèrent d'écrire à l'intendant, M. de Chevilly, et à M. de Bellisle, chancelier du duc d'Orléans « pour les prier d'engager le gouvernement et le conseil du prince à concourir à cet établissement par un secours annuel pareil à celui que la ville accorde [2] ».

L'intendant, Adrien-Philibert de Cypierre, baron de Chevilly, était, nous l'avons dit, favorablement disposé. Cette famille, qui a laissé son nom au plus beau des nouveaux quais d'Orléans, eut le rare talent, qu'avait méconnu le prédécesseur Honoré de Barentin, d'entretenir d'excellents et même d'affectueux rapports avec la ville d'Orléans, et de se concilier l'estime de tous les habitants. Lorsque Jean-François-Claude de Cypierre, le père, succéda, en 1760, au peu regretté Barentin, Robbé de Beauveset écrivait déjà à son oncle Desfriches : « M. de Cypierre me paraît un fort honnête homme, tout plein du projet de se faire adorer; c'est-à-dire de faire le bien [3]. » Le poète érotique ne perd pas l'occasion de glisser ces mots, à propos de l'intendante, qu'elle est, « de par Dieu, une très jolie femme ». M. de Cypierre, pour s'attacher au pays, acheta la terre de Chevilly, très près d'Orléans, érigée en baronnie par Louis XV, au mois d'avril 1764 [4]. Mme de Chevilly ayant mis au monde une fille, l'intendant eut l'adroite galanterie de lui choisir pour marraine la ville d'Orléans elle-même. Aussi l'enfant reçut-elle au baptême les noms de Jeanne-Antoinette-Robert D'ORLÉANS de Cypierre. A cette occasion et lors du mariage de la jeune fille en 1775, le corps de ville, afin d'honorer sa filleule, rivalisa de générosité avec l'intendant, pour doter de pauvres filles et répandre quelques larges aumônes [5]. Le Roi pourvut le jeune de Cypierre en 1767 de l'office de gouverneur et intendant d'Orléans. Pendant sa minorité, le père continua la fonction; mais Adrien-Philibert lui fut adjoint dès 1784, et exerça seul en 1786 [6].

[1] Archives municipales d'Orléans, Procès-verbaux d'assemblées du corps municipal, BB. 5, p. 161.

[2] *Ibid.*, BB. 11, p. 91.

[3] Nous empruntons cette citation, ainsi que plusieurs autres, à la correspondance originale de Desfriches, que M. Paul RATOUIS a l'aimable complaisance de nous communiquer.

[4] *Histoire de la baronnie de Chevilly*, par E. DE TORQUAT, 1869, in-8°.

[5] Archives municipales, BB. 5 et 19, p. 40.

[6] *Ibid.*, BB., p. 66.

Le nouvel intendant imita les gracieuses traditions de la famille et, comme son père, sans doute, il aimait à se reposer des fatigues du gouvernement dans le pacifique asile de la Cartaudière, propriété que Desfriches possédait auprès d'Orléans. Aussi favorisa-t-il la naissante école de dessin avec non moins de zèle que la Société des sciences physiques et naturelles, dont il acceptait la présidence en 1781. Mais, courtisan consommé, il ne voulait point hasarder une démarche prématurée. C'est pourquoi il objectait à la requête du corps municipal que, applaudissant à sa délibération, et très disposé à concourir à l'établissement projeté, il désirait, avant de proposer au Conseil d'y contribuer, « être assuré des intentions de Mgr le duc d'Orléans, présumant que Son Altesse Sérénissime la regardera également susceptible et de sa protection et de ses secours [1] ».

Malheureusement Louis-Philippe, duc d'Orléans, petit-fils du régent, venait d'expirer à Sainte-Assise, le 18 novembre 1785, tandis que s'échangeait la correspondance. Cette mort retarda quelque temps les démarches auprès de son successeur, Louis-Philippe-Joseph, qui devait bientôt y joindre le nom d'Égalité et dont l'histoire est trop connue. Cependant, après les délais de convenance, on fit remettre au nouveau duc un mémoire vantant les avantages que présentait pour les indigents la création d'une école de dessin, surtout au point de vue des manufactures orléanaises de faïence fine et de porcelaine [2], d'indiennes, de toiles et de papiers peints. On faisait ressortir aussi la concurrence qu'opposeraient aux étrangers les artistes indigènes, au plus grand bénéfice des habitants d'Orléans. La ville a pensé, ajoutait-on, « qu'un prince qui a une parfaite connaissance des arts, et qui sait apprécier avec goût leurs chefs-d'œuvre, daignerait les encourager dans une ville qui se glorifie d'être la première de son apanage [3] ».

Malgré cette requête aussi pressante que flatteuse, il ne semble pas que le jeune prince se soit montré d'emblée aussi sympathique aux projets et aux vœux des amateurs orléanais que l'eût été, sans

[1] Archives municipales. École de dessin; lettre datée de Chevilly, le 22 novembre 1785.

[2] Celle-ci fut établie en 1753. (Archives municipales d'Orléans.)

[3] Archives municipales, École de dessin.

doute, l'artiste de sa famille qui consacra son burin à l'illustration de *Daphnis et Chloé*. Le duc d'Orléans refusa d'abord, et, quand il céda, ce ne fut point de bonne grâce. En effet, un secrétaire du garde des sceaux Hue de Miroménil, nommé Lamy, écrivait confidentiellement à Desfriches, de Paris, le 19 janvier 1786 :

« M. le garde des sceaux a été aussi surpris que moy de la réponse négative du prince apanagiste pour sa contribution d'une somme aussi modique à un Établissement aussi avantageux pour les arts. J'espère que M. le Coadjuteur pourra être plus heureux. M. le garde des sceaux ne connoit pas assés particulièrement le prince pour luy recommander cet objet. Vous avez reçu la réponse de M. le garde des sceaux. Comme elle est écrite de sa main, vous ne devés pas douter de la manière dont il envisage l'Établissement en question [1]. Il seroit bien fâcheux qu'à défaut d'une somme aussi modique il n'eût pas lieu. »

Ce fut le coadjuteur d'Orléans [2] qui, le 25 janvier 1786, transmit à la Compagnie la lettre du marquis du Crest, chancelier ducal, l'informant que le prince *s'empressait* de donner les 500 livres de gratification annuelle, à la sollicitation de la ville d'Orléans.

Grâce à l'appui des principales autorités, et spécialement du coadjuteur, qui portait à l'établissement le plus vif intérêt, l'École gratuite parvenait à prendre figure le 28 janvier 1786; les directeurs et administrateurs vinrent faire remerciements à l'assemblée du Corps municipal et lui présenter le directeur-professeur Bardin, membre de l'Académie de peinture et sculpture.

Jean [3] Bardin (31 octobre 1732 † 4 octobre 1809) était venu à seize ans de Montbard à Paris, pour étudier les beaux-arts. Élève de Lagrenée, puis de Pierre, premier peintre du roi Louis XV, il

[1] Il est singulier que le nom de Miroménil, particulièrement lié avec Desfriches, ne figure pas sur la liste des membres fondateurs ou honoraires de l'Ecole académique de dessin d'Orléans.

[2] C'est le second des évêques du nom de Jarente. Il s'appelait Louis-François-Alexandre de Sénas d'Orgeval (1er juin 1773†30 octobre 1810). Coadjuteur de son oncle Louis-Sextius de Jarente de la Bruyère, il le remplaça sur son siége, non dans ses vertus. Nous en possédons un joli portrait, et le Musée d'Orléans en conserve un autre, tous les deux peints par Vincent, ami de Desfriches.

[3] C'est à tort que Lottin le nomme Pierre, dans ses *Recherches historiques* (3e partie, t. I, p. 97). Dans un dossier de lettres de Bardin, que nous possédons, l'initiale du prénom qui précède quelques signatures ne laisse aucun doute à cet égard.

choisit la peinture d'histoire, surtout d'histoire romaine et d'histoire religieuse, et remporta le grand prix en 1764, avec un tableau qui avait pour sujet : *Tullie faisant passer son char sur le corps de son père.* En 1768, il partit pour l'Italie, où il resta quatre ans à étudier les antiques et à copier les grands maîtres. Il y entraînait Regnault, qui fut, avec David, l'un de ses plus brillants élèves. Son tableau, *Sainte Catherine disputant avec les docteurs,* lui ouvrit les portes de l'Académie royale. Ce fut le secrétaire perpétuel de cette académie, son ami et celui de Desfriches, Cochin, qui fit placer Bardin, en 1786, à la tête de l'école d'Orléans, au moment où il était en pleine exécution, pour la *Chartreuse de Vallebonne,* de sa suite des *Sept Sacrements,* œuvre d'une grande importance et qui mit le sceau à sa réputation, sans pourtant qu'il lui ait été donné de l'achever complètement [1].

On fondait sur le nom de Bardin les plus belles espérances, et il ne tint pas à lui qu'elles ne fussent réalisées, mais seulement aux époques troublées que traversa l'École, durant sa direction, puis aux soins exigés par une santé délicate. C'était bien quelque chose, à tout prendre, que de maintenir un enseignement, dont on jugeait le principe utile, et qui ne fut d'ailleurs pas infécond.

En ratifiant le choix de Bardin comme directeur-professeur, le Corps municipal d'Orléans, usant de son privilège de nommer un élève, désigna pour cette place le jeune Antoine Bertin, de Tours. « Ce jeune homme, disait-on, à raison des heureuses dispositions qu'il annonce, pourra, après avoir été perfectionné par le sieur Bardin, le seconder dans son travail [2]. »

Il manquait néanmoins, pour donner pleine vie à l'institution naissante, une sanction indispensable, celle du comte d'Angiviller, directeur général des bâtiments du Roi et inspecteur des académies. C'est lui qui devait agir en dernier ressort, sous le couvert de l'autorité royale. Le Corps municipal adressa deux lettres à cet important personnage, « pour lui donner connaissance du plan d'études formé par les administrateurs et solliciter

[1] *Notice historique sur M. Bardin, peintre d'histoire,* par M. C.-A. Chaudruc de Crazannes..., secrétaire général de la préfecture du département du Loiret. Orléans, Guyot et Beaufort, 1809, 6 pages in-8°.

[2] Archives municipales d'Orléans, BB. 11, p. 106.

sa protection [1] ». Le comte répondit seulement la seconde fois, de Versailles, le 5 mars 1786. Il se porte fort de donner à l'établissement la forme et la solidité dont il a besoin, mais réclame, à cet effet, un projet de règlement qu'il doit examiner et soumettre au directeur de l'Académie de peinture, avant d'accorder son approbation [2]. La Compagnie communiqua cette lettre aux directeurs de l'École, les excitant à travailler au projet de règlement demandé, avec d'autant plus d'ardeur que le gouvernement accordait une somme annuelle de 600 livres. Mais la direction était elle-même arrêtée par un gros embarras, résultant des promesses faites à la municipalité pour s'en concilier les bonnes grâces et en stimuler le zèle.

On s'était engagé, en effet, à laisser la ville présenter tous les élèves qui excéderaient le nombre de quarante. On s'interdisait ainsi le moyen d'accroître la liste des souscripteurs, leur nombre aussi ayant été fixé à quarante, avec le droit de nommer chacun un élève. M. Crignon de Bonvalet, nouveau maire, après s'être rendu à une assemblée de l'École chez l'avocat du Roi, Henry (de Longuève) écarta la difficulté et facilita le recrutement des souscripteurs, en proposant et faisant voter l'abandon du privilège excessif consenti en faveur du Corps municipal, moyennant la réserve, pour la ville, de présenter six élèves en tout, de préférence à tous les nouveaux souscripteurs. Les délégués de l'École de dessin vinrent ensuite remercier la Compagnie de son bon vouloir et la prier aussi d'ajourner la nomination d'un élève, que le coadjuteur abandonnait gracieusement à la ville [3]. Ils expliquaient encore que le seul obstacle à l'accroissement des élèves était l'exiguïté de la salle de cours. Elle ne pouvait contenir au plus que cinquante-six jeunes artistes, et encore à raison de vingt-deux pouces pour chacun. Or ces cinquante-six places étaient dévolues aux élus des cinquante souscripteurs (le nombre s'en était accru) et aux six élèves choisis par la ville; on ne possédait d'ailleurs que pour peu de temps cette salle insuffisante. L'emplacement certain de ces premiers locaux échappe complètement à nos recherches.

[1] Archives municipales d'Orléans, BB. 11, p. 107.

[2] *Ibid.*, École de dessin.

[3] Peu de jours après, le directeur-professeur Bardin promit au maire de trouver, quand même, une place pour cet élève. (Archives municipales, BB. 11.)

III

ORGANISATION ET OUVERTURE DE L'ÉCOLE.

La Société de l'*École académique de peinture, sculpture, architecture et autres arts dépendants du dessin,* — tel est son nouveau titre, — impatiente de voir s'ouvrir les cours, arrête son règlement dans une assemblée générale et le fait tenir au Corps de ville. Celui-ci le transmet à M. de Chevilly, qui s'engageait à l'envoyer de suite au comte d'Angiviller. L'inspecteur des académies donna son autorisation à Versailles, le 15 juillet 1786. Comme ce règlement, en vingt-huit articles, sert de base à tous ceux qui lui ont succédé, nous en allons résumer les principales dispositions [1].

Le personnel de la Société se divise en quatre classes : — 1° *douze membres honoraires* choisis parmi les personnes distinguées, dont le maire fait toujours partie, et parmi les artistes de talent; — 2° *cinquante associés titulaires,* citoyens de la ville, payant 54 livres d'entrée, et s'engageant à contribuer, par un secours annuel de 30 livres, aux dépenses nécessaires pour le soutien de l'École. Ils avaient le privilège de présenter un élève; — 3° les *professeurs en exercice;* — 4° *vingt associés libres étrangers.* En outre, quelques personnes de la ville prenaient le titre de *surnuméraires expectans.*

Au rang des membres honoraires, après le duc d'Orléans, protecteur, et M. d'Angiviller, on relève ces noms : le coadjuteur, le marquis du Crest, le maire et l'intendant, le comte de Choiseul-Gouffier, ambassadeur à Constantinople, élève et ami de Desfriches [2], Pierre, peintre du Roi, et Cochin, secrétaire perpétuel

[1] Ce règlement ne fut imprimé qu'en l'année 1788, par Couret de Villeneuve, en 39 pages in-4°. Les exemplaires en sont rares.

[2] Lettre de Cassas à Desfriches, Constantinople, 10 avril 1786 : « J'ai fait part avec empressement, à M. l'ambassadeur, de votre établissement d'une École gratuite de dessin à Orléans. Cela fait également honneur à votre goût et au beau zèle que vous avez pour le progrès des arts dans votre ville. Je ne doute pas que sous d'aussi bon juges, et sous la direction de M. Bardin, vous ne veniez à bout

de l'Académie royale, autre ami de notre dessinateur; parmi les associés libres, les artistes Gatteaux, Choffard, Gaucher et Cassas.

Le Comité directeur se compose de Desfriches, directeur; Henry de Longuève, secrétaire, et de Bizemont, trésorier; tous les trois à titre perpétuel. Ils sont assistés de six administrateurs, Le Normant du Coudray, Soyer, Haudry, Gallot, Tristan, Huet de Froberville, et Massuau de Laborde qui prenait séance avec eux.

Les professeurs sont : Bardin, directeur, Mollière, son adjoint, qui est ou va devenir son gendre, professeur de sculpture et d'ornement, Dupuis fils, professeur d'architecture et de géométrie, Sue, chargé du cours d'anatomie, et Rocher pour la perspective.

Le Comité se réunit tous les mois, et la Société tient deux assemblées générales au mois de janvier et après Pâques. A cette dernière réunion publique, des prix doivent être distribués aux élèves et l'on y peut lire quelques mémoires ou discours relatifs aux arts. L'École académique d'Orléans est affiliée à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Enfin un règlement particulier organise la police intérieure de l'École et définit les devoirs du concierge qui, dans l'exercice de ses fonctions, porte la livrée du duc d'Orléans.

Ces règlements furent envoyés à M. de Chevilly, chargé par le comte d'Angiviller de les transmettre au secrétaire perpétuel de l'École et de s'entendre avec lui pour ce qui en concernait l'ouverture et la mise en activité.

Après quelques formalités préliminaires pour le choix des élèves, pour leur présentation et leur inscription chez le dircteur professeur Bardin [1], Desfriches, Henry, de Bizemont et Bardin, membres du Comité, se présentèrent à l'Assemblée de la ville, le 21 novembre 1786, prièrent la Compagnie de leur prêter la grande salle de l'Hôtel de ville pour l'ouverture de l'École et l'engagèrent à honorer cette solennité de leur présence; ce qui fut accordé [2].

de former d'excellents artistes. » Il lui présente les remerciements de M. de Choiseul et les siens propres pour leur admission.

[1] Insertions dans le *Journal de l'Orléanois,* année 1786, nos 20, 31, 46.

[2] Archives municipales, BB, 11, p. 145.

Le jeudi 23 novembre eut lieu cette cérémonie, dont les échevins firent consigner le procès-verbal dans le registre consacré à leur élection et aux événements notables [1], dans les termes qui suivent : « L'ouverture s'en est faite, le 23 novembre 1786, en la grande salle de l'Hôtel de ville, en présence de Mgr le coadjuteur, président de l'Assemblée, de M. le marquis du Crest, chancelier de S. A. S. Mgr le duc d'Orléans, des associés de ladite assemblée et d'une foule considérable de personnes de l'un et de l'autre sexe. M. Crignon de Bonvalet, maire, a ouvert la séance par un discours dans lequel, après avoir fait l'éloge de Mgr le coadjuteur, de S. A. S. Mgr le duc d'Orléans, de Mgr le marquis du Crest, de M. l'intendant, qui se sont portés avec zèle à fonder cette École, ainsi que des citoyens généreux qui avaient projeté l'établissement, s'est étendu sur les avantages de cette École en engageant les élèves à faire tourner au profit des mœurs les connaissances qu'ils acquerront. M. Henry, avocat du Roi et secrétaire perpétuel de ladite École, a pris la parole, a fait l'histoire du dessin, a exposé l'utilité de cette science, l'influence qu'elle avait dans la société [2]. »

On constata bien quelques hésitations et certaines défaillances au début de l'École, comme à celui de toutes les œuvres naissantes. Les élèves ne se pénétraient pas suffisamment, ni de l'importance du règlement, qu'on leur avait lu pourtant à la séance d'ouverture, ni surtout de sa rigueur. Peut-être eurent-ils une distraction, pendant que Henry de Longuève leur recommandait la docilité, l'assiduité et une application constante? Ou bien l'école buissonnière avait-elle pour eux plus de charmes que l'autre? Bref, un certain nombre de jeunes gens inexacts furent évincés et remplacés de suite, tant les demandes étaient nombreuses.

En tout cas, l'excellent Desfriches laissait éclater une satisfaction sans mélange. Il écrivait, en 1787, au duc de Rohan-Chabot, le protecteur de sa petite académie de la rue Saint-Honoré : « Notre école gratuite de dessin, conduite par M. Bardin, prend la meilleure tournure possible. Cet établissement me fait un plaisir inexpri-

[1] Archives municipales, BB. 19, p. 64.
[2] Ce discours est imprimé tout au long, à la suite du Règlement.

mable; il est généralement approuvé, et ce commencement me fait espérer les plus heureux succès [1]. »

Écoutons un témoignage plus désintéressé peut-être, celui du subdélégué Bretonneau s'adressant à l'intendant [2] : « La lecture des règlements particuliers et généraux et la connaissance de la situation de cette académie naissante ne peuvent qu'en donner l'idée la plus avantageuse, et on ne peut qu'applaudir au zèle des administrateurs qui cherchent à accélérer leur succès en obtenant pour les élèves des faveurs capables d'exercer leur émulation. »

Cette dernière phrase touche la prétention émise par les directeurs de l'École, dans le but évident de fixer leurs élèves par l'appât d'un privilège considérable, d'obtenir l'exemption de la milice provinciale.

Pour y parvenir, ils adressèrent au maréchal de Ségur, ministre et secrétaire d'État au département de la guerre, un mémoire exposant la fondation de leur établissement et réclamant « les distinctions et indemnités qui peuvent en assurer la durée et en favoriser les progrès, que la déclaration du Roi du 15 mars 1777 [3] a conféré aux élèves de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris ». Il est vrai que l'École d'Orléans était affiliée à cette Académie royale; mais demander l'assimilation complète au point d'en réclamer les privilèges, et pour tous les élèves, c'était excessif. Le maréchal de Ségur, sans brusquer les choses, renvoya le mémoire à l'examen de l'intendant, qui le communiqua au maire d'Orléans, pendant que lui-même prenait l'avis de son subdélégué.

On vient de voir quel jugement favorable portait M. Bretonneau sur cette école. Pourtant, dans son intérêt même, et afin d'attirer à la requête un résultat profitable, il fit sagement observer qu'on dépassait le but proposé. D'abord, une exemption générale avait peu de chances d'être accueillie par le ministre; et, quand même,

[1] *Histoire des plus célèbres amateurs*, t. III, p. 243.

[2] Archives municipales d'Orléans, École de dessin; lettre du 22 décembre 1787.

[3] La date de cette déclaration royale a été prise à tort par Lottin pour celle même de la fondation de l'École académique d'Orléans. (*Recherches historiques sur la ville d'Orléans*, t. II, p. 232.)

l'émulation des élèves serait moins excitée, du moment où ils auraient tous les mêmes droits, que si la faveur était réservée à un petit nombre de ceux qui se distingueraient par la supériorité de leurs talents. Frappé du bon sens pratique de cette objection, M. de Bizemont modifia sur-le-champ ses propositions entre les mains du subdélégué, et les restreignit aux jeunes artistes dont les compositions obtiendraient les douze premières places. Bretonneau convenait que ce petit nombre d'exempts, répartis sur les différentes paroisses de la ville, rendrait le privilège presque insensible.

Le bureau des échevins, saisi de la question, estima « que cette demande était absolument contraire à la justice, qui réclame l'égalité parfaite [1] ». Attendu, cependant, que les avantages étaient considérables et les inconvénients minimes, il admit en principe l'exemption pour les huit premiers élèves, en prescrivant la plus grande exactitude dans le procès-verbal de la composition qui précédera le tirage, et qui sera remis aux mains de l'intendant. Le Roi réduisit enfin ce nombre à six. Il exigeait quatre compositions par an; la dernière, précédant le tirage au sort, serait décisive [2].

D'autres récompenses furent accordées aux efforts des jeunes artistes qui profitaient de l'enseignement de l'École. En vertu du règlement, des prix furent affectés aux vainqueurs des concours, et leur distribution était faite en public. La municipalité prêtait, comme pour l'ouverture, la grande salle de l'Hôtel de ville, et le maire y prononça un discours le 21 avril 1788 [3]. Un ami de Desfriches, Descamps, directeur de l'École de Rouen, lui écrivait à ce propos : « Il faut encourager M. Bardin; cet habile artiste formera des sujets. Il faut des prix dans les classes et distribués chaque année avec éclat; rien ne m'a mieux réussi pour exciter l'émulation [4]. » Marseille et Rouen avaient obtenu, pour cela, 3,000 livres par an du ministre. Il ajoutait : « Il faut qu'à Orléans une plume exercée adresse un mémoire au Roi » ; et il en trace le canevas avec sa verve habituelle,

[1] Archives municipales, BB. 11, p. 194.
[2] *Ibid.*, École de dessin; lettre de Brienne, du 2 février 1788.
[3] *Ibid.*, BB. 11, p. 208 et 209.
[4] *Histoire des plus célèbres amateurs français*, t. III, p. 137-139.

en homme qui sait demander et qui a l'habitude et le talent d'obtenir.

En quoi consistaient ces prix? L'annaliste Lottin raconte que son frère aîné, François, premier prix de peinture, reçut le 2 mai 1791 une médaille d'or de la valeur de 200 livres. Elle aurait représenté l'effigie du Roi avec cette légende : *Louis XVI restaurateur de la liberté en France et protecteur des Arts*, et au revers, un génie plaçant des couronnes sur la base d'une pyramide entourée des attributs de la peinture, etc., avec cette devise : *L'espoir de la gloire élève le génie*[1]. Il est permis de croire que l'auteur de nombreuses erreurs historiques confond aussi ses souvenirs, vieux d'environ cinquante ans, sur un fait qui concerne pourtant sa famille.

En effet, M. Eugène Vignat, ancien député et ancien maire d'Orléans, achetait à vil prix d'un brocanteur, et donnait en 1877 au regretté M. Eudoxe Marcille, pour le musée d'Orléans, un sceau-matrice en laiton cerclé d'argent et emmanché de bois[2]. Ce sceau mesure 60 millimètres de diamètre; une médaille en or de ce module dépasserait fort le prix de 200 francs. D'autre part, une matrice en cuivre n'aurait pas la résistance d'un coin destiné à la frappe. Cette matrice porte la signature de Gatteaux, l'un des associés libres de l'École académique. Gatteaux fils, un artiste aussi, conservait avec soin tous les clichés des poinçons gravés par son père. Consulté sur ce point, il déclarait n'avoir en sa possession que le cliché du revers de la prétendue médaille, et non celui qui aurait porté la figure royale.

Nous pensons que ce sceau-matrice servit pour les diplômes des membres associés de l'École, ou pour ceux des prix ; pour les deux peut-être. Dans ce dernier cas, le certificat qui en portait l'empreinte devait être accompagné d'une somme en or de 200 francs, ce qui se fait constamment.

En voici l'exacte description. La Gloire, sous les traits d'une femme, tient de la main gauche la main gauche du Génie des Arts; de la droite, elle élève trois couronnes. Dans le fond est une pyramide ornée de guirlandes. Au bas du Génie, les attributs du dessin,

[1] *Recherches historiques sur la ville d'Orléans*, 2e partie, t. I, p. 274.
[2] Voir p. 594 la planche XXV.

de la peinture, de la sculpture et de l'architecture. Sous les pieds de la Gloire une ancre, et derrière se dresse un écu ovale aux armes d'Orléans, que la fantaisie du graveur travestit ainsi : D'azur à trois *abeilles* d'argent, au chef cousu de gueules à trois fleurs de lys d'or. La légende est bien : *L'espoir de la gloire élève le génie ;* mais il y faut ajouter l'exergue en trois lignes : *École acad. et grat. de peint. sculp. arch. et Arts dépendans du dessein à Orléans,* 1786. Le dessin de Gatteaux est compliqué, tout en restant assez mièvre, et les formes des personnages paraissent un peu grêles. C'est le produit d'un art en décadence.

L'École académique s'était fondée à une époque où les institutions politiques de la France allaient subir elles-mêmes de profondes et successives modifications; tous les établissements d'enseignement en ressentirent le contrecoup, les arts n'y pouvaient échapper. La suite de cette étude exposera les variations qui se produisirent à Orléans avant qu'on s'arrêtât à une forme et à une assiette définitives.

Le titre d'*École municipale de dessin* tiendra sans doute cette utile fondation à l'abri désormais de toute fluctuation préjudiciable. Il lui sera permis de rendre ainsi aux arts appliqués à l'industrie, et même aux beaux-arts, des services de plus en plus appréciés par la population laborieuse d'une ville importante.

L. Jarry,

Membre de la Société archéologique de l'Orléanais, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Orléans.

XXIX

LES INITIATEURS DE L'ART EN FRANCHE-COMTÉ

AU SEIZIÈME SIÈCLE.

Jusqu'au seizième siècle, la Franche-Comté, pauvre et de mœurs rudes comme son sol et son climat, resta presque étrangère au mouvement artistique si vivace autour d'elle, en Bourgogne, en Flandre, en Allemagne, en Italie. Gravitant depuis deux cents ans autour de la France et surtout de la Bourgogne, elle n'avait connu les merveilleux progrès de la sculpture, de la peinture, de l'orfèvrerie, que par les dons précieux faits à ses églises par Philippe le Bel ou Louis XI, par Blanche de Castille ou Jeanne de Bourgogne, par ses comtes, ses ducs ou les grands officiers de leur couronne recrutés par centaines dans un pays qui fut toujours fécond en vaillants soldats et en jurisconsultes subtils.

En 1315, trois sculpteurs flamands, *Jean de Huy, Jean de Brequessent* et *Pierre Boie,* avaient exécuté pour l'abbatiale de Cherlieu le superbe mausolée du comte Othon IV, sur l'ordre de Mahaut d'Artois sa veuve[1]; vers 1447, l'Aragonais Jean de La Huerta avait peuplé des statues gisantes des princes de Chalon-Orange leur chapelle funéraire de Mont-Sainte-Marie. Nombre d'édifices construits par les moines clunisiens ou cisterciens, nombre de monuments ciselés par des artistes venus des bords de la Saône ou du Rhône avaient multiplié, de Saint-Claude à Besançon, de Dole à Faverney et Luxeuil, des modèles imités par les maçons ou les imagiers de la région. Des peintres sortis de Paris ou de Dijon[2], Antoine Orriet, Jean Pestinien, Jean de Maisoncelles, avaient, en 1439, doté de fresques remarquables la cathédrale Saint-Jean

[1] J. M. Richard, *Mahaut d'Artois*, p. 312-314.

[2] Bernard Prost, *Artistes dijonnais du quinzième siècle*, p. 15; J. Gauthier, et Suchet, *Abbaye du Mont Sainte-Marie*, p. 14.

et l'église du Saint-Esprit de Besançon[1]. Mais toutes ces créations et bien d'autres encore, dues aux libéralités de princes ou de prélats, n'avaient pu déterminer, dans un terroir pauvre et partant rebelle, l'éclosion de ces fleurs de l'Art qui ne germent que sous une pluie d'or.

Ce courant ne devait naître qu'au début du seizième siècle, sous l'heureuse influence d'une comtesse de Bourgogne dont la figure exquise domine l'histoire de son temps avec le même éclat dont elle brille, radieuse, sur les vitraux de l'église de Brou : j'ai nommé Marguerite d'Autriche.

Au lendemain d'une guerre d'extermination déchaînée par Louis XI sur une province restée fidèle à l'héritière de Charles le Téméraire, les bienfaits de Maximilien et de sa fille Marguerite rendirent successivement à un pays couvert de sang et de ruines la paix d'abord, puis une prospérité inouïe, et rivèrent pour cent quatre-vingts ans aux destinées de l'Autriche et de l'Espagne celles de la Franche-Comté, qui servit ses maîtres avec une incroyable fidélité.

Ce fut parmi les Comtois que Maximilien, Philippe le Beau, Marguerite, Charles-Quint, Philippe II, choisirent leurs conseillers d'État, leurs chanceliers, leurs ministres préférés, distribuant des fortunes princières et des honneurs inouïs à ceux qui leur prodiguaient leur sang et leurs intelligents services. Mais tous, sans exception, restèrent attachés à leur patrie par d'indissolubles liens, tous avant d'y choisir leur sépulture y transportèrent les trésors amassés par leur labeur et avec eux le goût éclairé des Arts puisé au contact des cours étincelantes de Bruxelles, d'Anvers, d'Inspruck, de Vienne, de Milan ou de Madrid. Chacun d'eux voulut dans nos villes ou dans nos moindres bourgs bâtir quelque demeure opulente ou quelque château sur le modèle et dans les proportions des palais florentins, romains ou flamands, chacun rapporta dans son foyer, avec d'opulents mobiliers et joyaux, quelqu'une de ces œuvres immortelles qu'on se disputait à grand prix dans les ateliers des maîtres d'Italie, d'Allemagne ou des Pays-Bas.

C'est à cette source que la Franche-Comté dut ses premières

[1] B. Prost, *Artistes dijonnais*, p. 34; J. Gauthier, *Claude Arnoux, dit Lulier* (*Bulletin de l'Académie de Besançon*, 1890, p. 114).

richesses artistiques et les encouragements qui firent éclore ses premières vocations d'Art.

Après ce préambule nécessaire il me reste à faire connaître, au moyen de documents en partie inédits, les initiateurs qui entraînèrent notre province dans cette voie nouvelle, et les œuvres principales que la Renaissance enfanta sur leur désir.

Dans la pléiade comtoise qui entourait Marguerite d'Autriche, à Bourg ou à Malines, on remarquait au premier rang Pierre, abbé de Saint-Vincent de Besançon, son confesseur; Laurent de Gorrevod, grand maître de l'hôtel et gouverneur de Bresse, baron de Marnay; Claude de Boisset, doyen de Poligny et de Dole, son aumônier; Simon de Rye, Nicolas Perrenot, Jean Lallemand, Jean de Falletans, ses conseillers; Jean Carondelet, doyen de Besançon et archevêque de Palerme; Ferry Carondelet, son frère, abbé de Montbenoît. Par une coïncidence qui justifie singulièrement ma thèse, il n'est aucun de ces personnages, restés fameux dans nos annales, qui ne soit lié au souvenir d'œuvres monumentales dignes de la princesse dont ils étaient les serviteurs.

En 1509 la ville de Dole, jadis anéantie par Louis XI, relevée en 1493 par Maximilien, qui lui avait rendu son titre de capitale, son Parlement, sa Chambre des comptes et son Université, posait la première pierre d'une nouvelle église. Dédiée à Notre-Dame, comme le merveilleux édifice qui s'élevait alors dans les marais de la Bresse pour immortaliser la douleur de Marguerite d'Autriche, l'œuvre avait eu pour promoteurs les de Rye, les de Boisset, les Carondelet, tous les membres du Parlement et tous les bourgeois de Dole. On avait emprunté à l'église de Brou quelque chose de ses grandes lignes, faute de pouvoir avec de maigres ressources approcher de la délicatesse de son décor; ses chantiers avaient dû fournir quelque maître ouvrier pour tracer le plan et diriger les travaux du nouveau sanctuaire, en attendant qu'on leur empruntât quelques artistes pour peindre ses verrières ou ciseler ses tombeaux[1]. La construction de Notre-Dame de Dole, que trente ans suffirent à peine à achever, suscita dans plus de cent villes, bourgs ou villages de la province des entreprises analogues, où l'amour-propre local se

[1] J. Gauthier, *Documents pour servir à l'histoire des artistes franc-comtois* (*Annuaire du Doubs*, 1890, p. 47).

donna carrière pour élever des églises, des oratoires, des hôtels de ville, tandis que les patriciens enrichis rivalisaient pour bâtir, dans ce style élégant et fleuri où l'art gothique à son déclin épouse l'antiquité renaissante, de vastes et somptueux manoirs.

L'œuvre de Dole, alimentée par des souscriptions publiques, ne se ralentissait pas, toute une série de chapelles partagées entre les familles les plus notables ou les corporations d'artisans s'élevaient autour des collatéraux et du chœur, où était marquée d'avance la sépulture d'un chancelier Carondelet, celui-là même dont la figure énergique et robuste a été traduite par Holbein dans le portrait célèbre de la collection Duchâtel[1]. Ses fils, impatients d'élever à leur père un mausolée digne de son renom, se consolaient de l'attente imposée à leurs désirs en distribuant des cadeaux princiers aux églises dont ils étaient les dignitaires. En 1518, Ferry Carondelet, dont les traits venaient d'être reproduits par Raphaël[2], offrait à la cathédrale Saint-Étienne de Besançon un splendide panneau de Fra Bartolomeo, représentant aux pieds d'une *Vierge aux saints* son frère Claude mort bientôt aux Pays-Bas, président du Conseil privé. En même temps il restaurait dans la même église une chapelle dont des sculpteurs italiens devaient faire la merveille de Besançon, au dire des Chifflet, et dotait son abbaye de Montbenoît, perdue dans les montagnes du Doubs, de stalles magnifiques où ses armoiries sont escortées d'une devise qui restera toujours celle des politiques : *Aie du coup d'œil*, NOSCE OPORTUNITATEM. Les travaux de Montbenoît, exécutés de 1525 à 1527, comprenaient en outre plusieurs statues en marbre blanc, des boiseries exquises, des bas-reliefs où l'influence italienne est très visible, mais qu'aucun texte malheureusement ne vient documenter. En 1528, la mort frappe à Montbenoît celui qui vient d'inaugurer le triomphe des Arts au cœur même de la province, mais l'archevêque de Palerme lui survit, et sa piété fraternelle trouvera bientôt dans ce deuil lui-même l'occasion d'un nouveau chef-d'œuvre en envoyant des Flandres à Besançon un splendide

[1] Ce portrait, qu'on a admiré pour la première fois en 1873, à l'exposition au profit des Alsaciens-Lorrains, est aujourd'hui au Louvre.

[2] Voir A. CASTAN, *La Vierge des Carondelet* (*Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 1873, p. 129-156).

mausolée à double figure pour abriter les cendres de Ferry Carondelet[1].

Ce fut un événement analogue, la mort du dernier héritier de la maison de Chalon, Philibert, prince d'Orange, tué au siège de Florence en 1530, qui fit bénéficier la Franche-Comté du séjour de quelques-uns des artistes que la suppression des chantiers de Brou venait de disperser au lendemain du décès de Marguerite d'Autriche. Laurent de Gorrevod et l'abbé de Saint-Vincent de Besançon, après avoir, en qualité de directeurs de l'œuvre de Brou, obtenu l'insigne privilège d'y posséder chacun une chapelle où l'on voit encore leur image conservée dans d'inappréciables vitraux[2], avaient déjà fait bénéficier le comté de Bourgogne des œuvres de l'élite d'artistes qu'ils surveillaient; le premier en envoyant à Marnay un superbe retable reproduisant aux côtés d'une messe de saint Grégoire son portrait et celui de sa femme dans un style digne de Van Orley[3]; le second en faisant rebâtir et décorer par des sculpteurs bressans le clocher de son abbaye, et en plaçant au maître-autel de Saint-Vincent un retable venu de Brou[4].

Pour élever le tombeau de Philibert de Chalon, sa mère Philiberte de Luxembourg, digne émule de Marguerite d'Autriche, qui l'avait faite gouvernante de la Franche-Comté, venait d'appeler des artistes d'Italie et d'envoyer deux de ses serviteurs recueillir par delà les monts et des dessins et des engagements[5]. Ce furent des artistes employés naguère par l'archiduchesse Marguerite, Conrad Meyt, le Flamand, et Jean-Baptiste Mariotto qui répondirent. Nous

[1] Ce mausolée, sculpté en 1543, est encore aujourd'hui conservé dans la chapelle de gauche de l'abside est de la cathédrale de Besançon. Deux statues des saints Ferréol et Ferjeux, qui lui faisaient escorte, sculptées comme lui par un ciseau flamand, sont gardées dans la chapelle synodale de l'archevêché de Besançon.

[2] Les images de Laurent de Gorrevod, baron de Marnay; de Claude de Rivoire, sa femme; d'Antoine de Moncut, abbé de Saint-Vincent, sont peintes dans les vitraux des chapelles latérales de Brou et restent absolument intactes. En 1532, Marguerite d'Autriche distribue des portraits peints par Bernard d'Orley à plusieurs Franc-Comtois. (De Quinsonas, t. III.)

[3] Longtemps placé dans l'église de Marnay, où je l'ai vu, enfant, ce tableau est conservé à Paris chez le prince Eugène de Bauffremont, duc d'Atrisco, héritier de la maison de Gorrevod.

[4] Archives du Doubs, fonds Saint-Vincent.

[5] Ed. Clerc, *Philibert de Chalon* (*Bulletin de l'Académie de Besançon*, 1873, p. 81).

avons le texte d'un contrat passé le 23 janvier 1531 entre Philiberte de Luxembourg et les deux sculpteurs s'engageant à parfaire en albâtre les sépultures de Jean de Chalon, prince d'Orange, son époux, et de sa première femme Jeanne de Bourbon, escortés des quatre frères d'Hercule debout sur des piliers; et à placer l'effigie de Philibert, vice-roi de Naples, sous un arc de triomphe en façon de chapelle « enrichi d'ouvrages d'antiquaille, médailles, feuillages frises et autres » aux pieds d'une Notre-Dame de Lorette « enlevée par anges et sur nues » [1]. J'ai retrouvé en outre diverses quittances signées de Conrad Meyt, du Mariotto et d'Aimé Quarrel, dit le Petit Picard, serviteur de Conrad Meyt, qui prouvent que de 1531 à 1534 les travaux de la chapelle des Cordeliers de Lons-le-Saunier furent poussés avec une activité extrême [2]. Mais en 1539 Philiberte de Luxembourg, moins heureuse que sa maîtresse, disparaissait avant d'avoir terminé sa chapelle funéraire; l'œuvre resta incomplète et ses statues, qui avaient émerveillé pendant des siècles et la province et les étrangers, ont disparu sans laisser d'autres traces que les inscriptions armoriées du caveau sur lequel elles reposaient.

Les travaux de Conrad Meyt et du Mariotto à Lons-le-Saunier n'avaient point passé inaperçus, et des villes voisines on accourait les visiter; sur le plan adopté pour Philibert de Chalon, Jean Carondelet voulut élever au chancelier son père le monument que depuis longtemps il méditait, et un arc de triomphe de marbre blanc dont les caissons octogones avaient été, qui sait? ciselés peut-être par le ciseau délicat du Mariotto, retraçant de multiples scènes du Nouveau Testament dans de précieux bas-reliefs, abrita dans l'église de Dole presque finie un lit de repos où étaient étendues en plein relief l'image de Jean Carondelet et celle de Marguerite de Chassey. Le principal bas-relief de ce tombeau était, disent nos chroniqueurs, un Jugement universel, d'une rare délicatesse d'exécution [3].

L'église de Dole était terminée, des vitraux superbes que j'ai

[1] A. Rousset, *Dictionnaire historique du Jura*, t. III, p. 606, v° *Lons-le-Saunier.*

[2] J. Gauthier, *Documents pour servir à l'histoire des artistes franc-comtois* (*Annuaire du Doubs*, 1893, p. 43).

[3] Bibliothèque de Dole, mss., n° 335. *Recueil pour servir à l'histoire de l'église Notre-Dame.*

décrits ailleurs garnissaient les immenses fenêtres de son abside, peints par un Gantois, Christian Gerofz [1], qui lui aussi devait être un transfuge des ateliers de Brou, comme les peintres qui venaient d'achever dans l'église de Saint-Julien (Jura) ces vitraux à personnages et à donateurs qu'a si heureusement retrouvés et décrits mon vieil et excellent ami Bernard Prost [2]. A l'autel de prime le fils du chancelier Carondelet avait fait placer un tableau où son père était représenté vêtu d'une robe rouge sous laquelle brillait une cotte de mailles et une épée. C'était peut-être une œuvre de Jean de Mabuse, le peintre favori de l'archevêque de Palerme, au témoignage d'un tableau du Louvre qui nous a gardé son portrait [3].

Le tombeau du chancelier Carondelet fit sortir du marbre, à Dole même et sous le même ciseau sans doute, deux autres tombeaux d'une grande richesse, dont la prévoyance de Palliot nous a conservé heureusement le dessin [4], avant que la stupidité des iconoclastes, de leur faux plus impitoyable que celle du Temps, eût moissonné toutes ces belles œuvres. Tous deux avaient été érigés vers 1535 dans l'église des Cordeliers de Dole; l'un, le plus riche dans son décor, isolé au milieu du chœur, se composait d'un sarcophage avec pieds-droits décorés de mufles de lion, entremêlés d'armoiries, de lions assis, d'inscriptions, sur lequel gisaient Simon de Rye et Jeanne de La Baume sa femme, chefs d'une maison illustre déjà, dont la renommée et la fortune devaient grandir encore sous leurs descendants. L'autre, blotti dans un enfeu, représentait un guerrier armé de toutes pièces, Aimé de Balay, bailli de Dole, étendu sur une dalle dont le support unique était orné d'arcatures et de pleureurs, suivant la formule déjà vieillie du quinzième siècle.

De ces monuments superbes on ne peut plus juger que par les croquis de Palliot, en rapprochant d'eux, comme exécuté dans le même temps et par des artistes de même ordre, le tombeau d'Adrien

[1] J. Gauthier, *Documents sur les artistes franc-comtois* (*Annuaire du Doubs*, 1890, p. 47).

[2] B. Prost, *Anciens vitraux de Saint-Julien*, 1885.

[3] N° 277, école flamande (catal. Villot).

[4] Palliot et Gaignières (t. XIII du fonds Gaignières, copié à Oxford, Bibl. nat., n°s 101 et 102).

de Vaudrey et d'Anne de Vuillafans dans l'église jurassienne de Bersaillin [1].

Quand j'aurai mentionné le grand retable peint par un artiste du Val de Suze, qui fut dédié en 1523 par Pierre de La Baume, évêque de Genève, à son église abbatiale de Saint-Claude, le merveilleux triptyque représentant en tableaux et en reliefs d'une délicatesse infinie les scènes de la Passion, qui fut offert par la ville de Gand à l'abbé de Baume-les-Moines Guillaume de Poupet [2], ou le tableau à volets représentant la messe de saint Grégoire avec son donateur agenouillé (un chapelain de Marguerite d'Autriche) retrouvé récemment dans une église du Jura [3], j'aurai cité les œuvres principales dues à l'influence de Marguerite d'Autriche et de l'école de Brou, dans les montagnes du Doubs et du Jura, de 1509 à 1530.

Le règne de Charles-Quint ne devait être ni moins heureux pour la Franche-Comté que celui de sa tante, ni moins fécond pour le développement des Arts. Plus de trente ans de paix avaient cicatrisé les plaies des dernières guerres; l'argent, ce nerf des grandes entreprises, circulait avec abondance, et des mains des grands officiers du monarque des Espagnes aussi bien que des bourgeois enrichis qui commençaient à pulluler à Dole, à Besançon, à Salins, à Gray, passait aisément dans celles des artisans, imagiers ou peintres qui avaient appris le métier en aidant les artistes venus du dehors.

A Gray, sous la direction d'un Dijonnais, Antoine le Rupt, s'achevait une belle église qu'un secrétaire de l'Empereur, Jean Boutechoux, et les familles Marmier et Hugon ornaient, en 1537, de superbes vitraux avec personnages et armoiries [4]. Les mêmes ouvriers qui ciselaient dans le chœur de Gray les fines statuettes

[1] A. Rousset, *Dictionnaire du Jura*, v° *Bersaillin*, t. I, p. 218.

[2] Ce triptyque vient d'être médiocrement reproduit en photogravure dans le tome II de l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Claude*, par dom Benoit.

[3] Voir, dans la *Franche-Comté*, de mon confrère et ami H. Bouchot, une photogravure de ce tableau, p. 236.

Ce diptyque, auquel H. Bouchot fait allusion dans sa *Franche-Comté*, est provisoirement déposé au Musée archéologique de Besançon.

[4] Voir la description de ces vitraux, aujourd'hui détruits, dans les *Menues Observations pour servir à l'histoire du comté de Bourgogne*, de Jules Chifflet, t. III, n° 55 (Bibliothèque de Besançon).

d'un arbre de Jessé achevaient, en 1538, dans la même ville l'hôtel que Simon Gauthiot, ancien maître d'hôtel du connétable de Bourbon dans ses guerres d'Italie, faisait bâtir pour se consoler de ses disgrâces, semant partout cette devise : SPES MEA DEUS, empruntée à son défunt maître, et décorant sa façade de bustes en pierre polychrome, le sien et celui de sa femme Charlotte du Vernoy [1]. Ces portraits d'une bonne facture, les inscriptions curieuses qui les escortaient rappelant les déboires de Simon Gauthiot et sa réhabilitation par Charles-Quint, enfin les faïences encastrées dans le réduit d'une tourelle où conduit un escalier secret donnaient et donnent encore une saveur exceptionnelle au logis d'un maître diplomate qu'on appela longtemps le petit Empereur de Besançon.

Dans cette autre ville, le rival heureux de Simon Gauthiot, le chancelier Nicolas Perrenot de Granvelle, confiait à des architectes italiens dont un seul, Honoré Magena, nous est depuis peu connu [2], la bâtisse d'un vaste palais que sa volonté, aussi intelligente que ferme, voulait transformer en musée princier. Commencé en 1534, le palais du chancelier dont la ville son héritière a fait depuis peu, sur l'initiative du peintre Gigoux, l'amorce d'un palais des Arts, était terminé en 1542, et Granvelle ordonnait en 1549, dans l'église voisine des Grands Carmes, l'érection d'une chapelle funéraire où douze statues de saints devaient entourer son tombeau [3]. Il y descendit en 1551, et Charles-Quint lui rendit cette justice qu'il avait été pour sa couronne un bon lit de repos; la Franche-Comté peut le nommer justement, avec le cardinal son fils, l'un de ses plus grands bienfaiteurs.

Je devrais insister ici sur les collections splendides amassées par deux générations dans ce palais des Granvelle dont les richesses d'Art, dont les trésors littéraires n'eussent pas déparé, au seizième siècle, la maison d'un souverain. Un de mes confrères regrettés, dont la voix faisait autorité dans cette enceinte, Auguste Castan, en

[1] Les abbés Gatin et Besson, *Histoire de Gray*, 1851, p. 369-373.

[2] J'ai fait connaître pour la première fois son nom en publiant, en 1890, une *Chronique anonyme sur Besançon* (*Annuaire du Doubs*, 1890, p. 61).

[3] J'ai retrouvé récemment, sous le porche de l'église Saint-Pierre de Besançon, une de ces statues, un peu mutilée, représentant saint Nicolas, patron du chancelier Perrenot de Granvelle, qui avait échappé aux sagaces investigations de mon confrère A. Castan. Voir, sur cette chapelle, une note du même dans le *Bulletin de la Société d'émulation du Doubs*, 1885, p. 55.

a fait naguère connaître les merveilles. Qu'il me suffise de rappeler que le Titien y coudoyait Albert Dürer, Holbein, le Corrège, les Porbus, Jean de Mabuse, dans un ensemble de près de trois cents tableaux et de cent cinquante statues, statuettes ou médaillons de bronze, de marbre ou d'albâtre [1].

A Gray, dans une moindre mesure, Simon Gauthiot avait recueilli un rare assemblage de tableaux et de meubles précieux, dispersé comme la collection des Granvelle quand vint le dix-septième siècle, avec ses héritiers prodigues qui dissipèrent aux quatre vents ces inestimables trésors [2]. Mais ces deux collections splendides, les premières que la Franche-Comté ait vu réunir, ne s'évanouirent pas sans lui laisser en retour tout un groupe de peintres ou de sculpteurs d'élite qui, à l'appel et à l'exemple des Gauthiot d'Ancier, des Granvelle, des La Baume, des d'Andelot, devaient sortir du sol comtois pour y conserver désormais le culte enthousiaste des Beaux-Arts.

Si les imagiers du treizième et du quatorzième siècle avaient traduit au moyen des matériaux médiocres et rebelles du calcaire jurassique les ébauches naïves dont ils embellissaient nos églises, le quinzième siècle s'était avisé soudainement que l'on trouvait à Salins, à Poligny, à Saint-Lothain des carrières de marbre noir ou d'albâtre d'où le ciseau pouvait faire sortir de plus riantes et vivantes images [3]. C'est là que l'École bourguignonne vint puiser les marbres nécessaires pour les fameux tombeaux des Ducs; autour de ces carrières, nombre de sculpteurs dont les œuvres anonymes se comptent par centaines encore dans nos églises trop dépouillées, multiplièrent dès la fin du quinzième siècle les Notre-Dame, les saintes Marguerite, les saintes Barbe, les saints Georges ou les saints Maurice taillés dans l'albâtre, rehaussés d'or et de couleurs brillantes. A Saint-Claude et à Salins, dès lors, les imagiers se groupèrent en confréries dont Bernard Prost a le premier fait connaître l'existence, mais dont les membres ne sont, hélas! jusqu'ici

[1] Voir, dans le *Bulletin de la Société d'émulation du Doubs*, 1866, p. 109-150, l'inventaire des collections Granvelle, publié par A. Castan.

[2] Le catalogue complet des collections de Gauthiot d'Ancier existe aux Archives du Doubs, fonds de la maison d'Ancier E. 1426. Un extrait en a été publié par Castan dans le *Bulletin de la Société d'émulation du Doubs*, 1879, p. 75-97.

[3] L. de Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. I, p. 383-385; Mgr Dehaisnes, *Inventaire sommaire des archives du Nord*, t. IV, p. 157, 158.

guère connus que par leurs œuvres[1]. Je me trompe, car le premier nom de sculpteur salinois apparaît en 1540, celui de François Landry, qui tailla pour les Granvelle, en 1540, une suite de vingt-quatre médaillons d'albâtre représentant les douze Césars et d'autres empereurs pour décorer leurs galeries de Besançon[2]. Trois de ces médaillons ont survécu, ainsi qu'un profil d'Antoine Perrenot, alors évêque de Malines, qui accompagne cette étude[3]; ils suffisent à faire apprécier le talent modeste mais estimable du premier artiste comtois dont nous connaissions simultanément le nom et les productions. La gloire de Landry devait être éclipsée par celle d'un sculpteur de plus ample envergure en qui l'esprit de la Renaissance s'était prodigieusement incarné, le Graylois ou Dolois Claude Arnoux dit Lulier. Fils d'un artiste de Gray, Pierre Arnoux, surnommé le Lapidaire, qui avait apporté le concours de son talent à l'œuvre de l'église paroissiale et de l'hôtel Gauthiot d'Ancier, Claude Arnoux avait débuté à Dole, en 1545, en dessinant des plans ou des élévations des fortifications de cette ville[4]. Encouragé par Pierre d'Andelot, abbé de Bellevaux, il taille en 1549 des anges de marbre pour son prieuré de Jouhe; de 1550 à 1554, il élève dans la cathédrale de Saint-Jean de Besançon un jubé décoré de six statues[5] et d'un grand bas-relief représentant la Cène, qui nous donnent avec des nuances diverses la mesure d'un talent déjà remarquable, mais qui doit grandir encore. A côté de types conventionnels déjà popularisés par la gravure au moment où Claude Arnoux manie l'ébauchoir, son bas-relief de la Cène, représentant le moment où Judas reçoit la communion en même temps qu'il serre sur sa poitrine le sac des trente deniers, est peuplé de figures d'un réalisme bien étudié[6]. Pour ses décors d'architecture, il emprunte aux meilleures sources, et Gollut, l'historien des « Bour-

[1] B. Prost, *Note sur l'ancienne corporation des maîtres sculpteurs de la ville de Saint-Claude*, 1880 (*Société d'émulation du Jura*).

[2] Voir mon *Inventaire des Archives du Doubs*, série B, t. I, cote B. 193.

[3] Voir ci-après, pl. XXVI, saints Féréol et Ferjeux et saint Vincent. Médaillon en marbre blanc du cardinal Antoine Perrenot de Granvelle. (Musée de Besançon.)

[4] J. Gauthier, *Inventaire sommaire des Archives du Doubs*, t. I, B. 1893.

[5] Statues en marbre blanc de saint Étienne provenant du jubé de la cathédrale de Saint-Jean. (Archevêché, chapelle et salle synodale.)

[6] Bas-relief de la *Cène*, marbre blanc. (Cathédrale de Besançon, chapelle des fonts.)

gougnons », nous raconte qu'il a vu dans son atelier des figures antiques et des pilastres striés et cannelés, produit de ses fouilles. Les Dolois viennent de reconstruire le palais du Parlement dont deux architectes dijonnais, les mêmes qui ont bâti la tour massive du clocher de Notre-Dame, ont présenté les plans; au-dessus de la porte de la grande salle, un buste de Charles-Quint accosté de deux charmants génies de marbre qui portent allègrement les fameuses colonnes d'Hercule avec la devise PLVS OVLTRE viendront prendre place [1]. A qui les attribuer sinon à Claude Arnoux, « cet excellent ouvrier imageur » dont ses contemporains étaient si fiers qu'ils ne lui comparent aucun nom? Je constaterai en même temps la grande identité de facture que j'ai remarquée entre les deux génies de Dole et deux anges portant les instruments de la Passion et les armoiries de Louis de Vers, abbé de Mont-Sainte-Marie, dans une chapelle perdue des hautes montagnes du Doubs [2]. Mais à côté de ces opinions discutables, l'œuvre par excellence que j'ai pu restituer à Claude Arnoux est le tombeau de Jean d'Andelot, bailli de Dole, et de son frère Pierre, abbé de Bellevaux, dans l'église de Pesmes (Haute-Saône). Jean d'Andelot était ce chevalier dont François Ier balafra la figure d'un rude coup d'épée le jour de Pavie, en le désignant ainsi aux faveurs de Charles-Quint. Époux de la veuve du maréchal de La Baume, qui venait d'ériger à la mémoire de son premier mari un riche tombeau à figures et bas-reliefs dans le prieuré de Moutherot-lez-Traves, d'Andelot était mort à Dole en 1556. De cette date à 1563, époque certaine de l'achèvement de la chapelle de Pesmes, Claude Arnoux dut travailler, aidé de deux ornemanistes, l'un que je soupçonne : Denis Le Rupt, l'autre dont je suis sûr : Nicolas Bryet, à revêtir ses murailles d'une superbe ordonnance d'architecture style Henri II, en marbre rouge de Sampans, égayée çà et là de bas-reliefs en marbre blanc, rehaussée de colonnes à pleine saillie, d'arcatures en léger relief. Composée comme grandes lignes d'une clôture à balustres du côté de la nef (accostée d'un oratoire taillé dans le marbre), d'un autel avec retable en pierre polie rouge et noire,

[1] J. Gauthier, *Documents pour servir à l'histoire des artistes francs-comtois* (*Annuaire du Doubs*, 1890, p. 48).

[2] J. Gauthier, *Notice sur l'abbaye du Mont-Sainte-Marie* (*Académie de Besançon*, 1883, p. 230-266.)

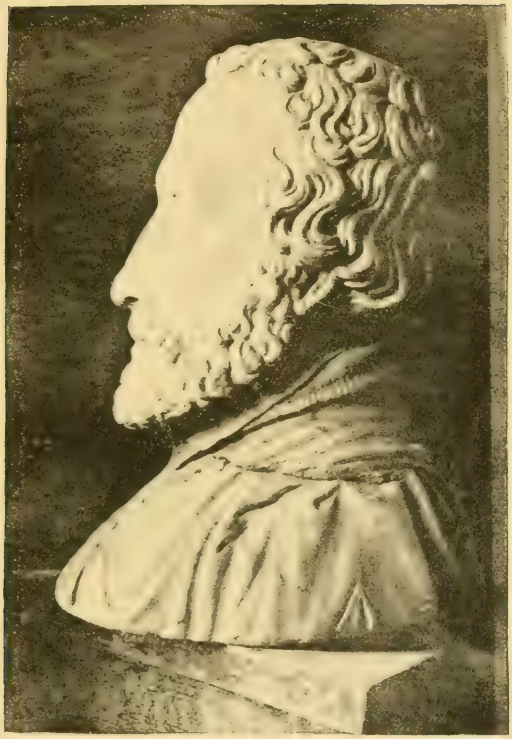


Planche XXXI. Page 620

ANTOINE PERRENOT, ÉVÊQUE D'ARRAS

PAR FRANÇOIS LANDEN

(VERS 1540)

avec sept statuettes de relief ou de valeur inégaux, enfin vis-à-vis cet autel, de deux portiques en perspective encadrant deux figures monumentales agenouillées et orantes, cette chapelle est d'un grand caractère. L'abbé de Bellevaux, dont le froc cistercien est taillé dans du marbre noir, a la tête et les mains modelées dans du marbre blanc; Jean d'Andelot, le glorieux balafré de Pavie, est une mâle figure de soldat : cheveux rasés, longue barbe, armure à rehauts d'or fouillée dans l'albâtre; la partie antérieure de son buste est seule visible, un long manteau couvrant ses épaules d'une draperie bien ajustée. Le style de ces deux statues plus grandes que nature rappelle instinctivement ces merveilles de bronze ou de marbre entassées dans les églises de Venise[1]. C'est la même opinion que mon ami et confrère M. Courajod m'exprimait il y a quelques mois devant la statue de Neptune assis, dont Claude Arnoux a enrichi en 1565 l'une des fontaines de Besançon; on peut la formuler encore avec justesse devant le superbe buste en terre cuite de la bibliothèque de Besançon, où Castan croyait reconnaître Nicolas Lulier[2]. D'autres œuvres de Claude Arnoux, un *Triton*, une *Nymphe*, les *Trois Grâces*, exécutées de 1564 à 1579 pour des fontaines de Besançon, un *Hercule*, une *Isis*, un *Neptune* pour les fontaines de Salins de 1577 à 1578, témoignaient naguère de la souplesse et de la fécondité du sculpteur. Mais aucune n'atteignait l'importance et l'éclat du *Charles-Quint* chevauchant, une aigle à deux têtes jetant l'eau par son double bec, qu'il coula en bronze en 1567 pour l'Hôtel de ville de Besançon; « le *Jupiter Olympien* n'imprimait pas plus de respect et n'avait pas plus de majesté », disaient en passant devant cette statue les critiques les plus compétents des derniers siècles. Claude Arnoux mourut en 1580 laissant un fils sculpteur comme lui, mais dont le talent resta de beaucoup inférieur au talent paternel[3]. Aux traits peut-être trop détaillés que j'ai cités de sa carrière et de son œuvre, aux témoignages directs dont la reproduction d'un de ses bustes appuiera les opinions que j'avance, on pourra juger de la place

[1] Tombeau de Jean et Pierre d'Andelot, vers 1563. (Église de Pesmes, Haute-Saône.)

[2] J'ai consacré à Claude Lulier une ample notice dans le *Bulletin de l'Académie de Besançon*, année 1890, p. 112-141.

[3] Voir ci-après, pl. XXVII, Buste d'un seigneur franc-comtois de 1560 à 1570, attribué à Lulier. (Bibliothèque de Besançon.)

exceptionnelle que Claude Arnoux occupa dans l'évolution artistique dont j'essaye de raconter les origines, à côté de trois peintres ses contemporains dont il me reste à parler.

A Gray, vers l'an 1500, était né d'une famille obscure Jacques Prévost, l'un de ces peintres; son frère Bernardin Prévost peignait sur verre, et c'est vraisemblablement de son pinceau qu'étaient sorties les verrières commandées en 1537 par les Boutechoux, les Marmier, les Hugon, bienfaiteurs de l'église paroissiale[1]. Les Marmier et les Hugon s'étaient enrichis comme intendants du cardinal de Givry, évêque de Langres, qui, de 1530 à 1561, fut le bienfaiteur éclairé des Arts, avec son vicaire général Jean d'Amoncourt, dans toute une région champenoise. Or, c'est dans la familiarité du cardinal de Givry que le talent de Jacques Prévost, occupé tour à tour à Dijon, à Dole et à Gray (où le président Marmier lui commande deux grands tableaux de maître-autel dont seul un *Jugement dernier*[2] conservé à Dole nous garde un débris) vers 1540, à Langres où il peint ou sculpte de 1550 à 1555, trouve son premier et principal appui, au dire d'une curieuse correspondance publiée par M. Lechevallier-Chevignard[3]. On l'y voit, pauvre hère, vivant misérablement dans une mansarde où l'araignée filant sa claire toile lui est prétexte à philosopher. Je le retrouve, avec la même allure tristement railleuse et découragée, peint en cheveux gris, en barbe longue et un peu négligée dans l'arrière-plan d'une *Descente de croix* qu'il exécute en 1561 pour l'église de Pesmes. Mais ce découragé a eu la foi et la passion de son art et, sans compter avec les obstacles et la misère, il a produit dans tous les genres et avec une remarquable netteté de style, gravures, dessins, peintures, sculptures, et même œuvres d'architecte. Si Claude Arnoux lui tient tête et le prime comme sculpteur, sans chercher à le contre-balancer comme peintre, sur ce dernier terrain Jacques Prévost n'a pas de rival en Franche-Comté, du moins en 1550, au moment de sa maturité. Son dessin est bon, sa couleur empruntée aux Florentins, satisfaisante; quand il peint un portrait, — et nous

[1] Voir la note au bas de la page qui précède.

[2] *Magasin pittoresque*, 1857, p. 315-318.

[3] Une médiocre notice a été consacrée à Jacques Prévost en 1868, d'après l'article ci-dessus mentionné de Lechevallier-Chevignard, par M. Lancrenon, alors conservateur du Musée de Besançon. (*Bulletin de la Société d'émulation du Doubs*, 1868, p. 299-307.)

Planche XXVII. Page 622.

SEIGNEUR FRANC-COMTOIS

PAR CLAUDE LULIER

(VERS 1570)

en avons deux d'excellents, celui de Catherin Mairot, seigneur de Mutigney, et celui de Catherine Lemoyne, sa femme, — il est d'un réalisme saisissant. Ses compositions religieuses sont, au contraire, des reproductions peu voilées des types conventionnels et déjà populaires créés par les chefs d'écoles italiennes. Les gravures de Jacques Prévost, au nombre de trois seulement (et non pas d'une trentaine comme l'avaient à tort écrit Robert Dumesnil et d'autres encore, par une fausse interprétation du monogramme de Peruzzi Sanese, graveur italien du même temps), représentent une *Vénus*, une *Cybèle* et une *Charité romaine* datées de 1546 et 1547. Pour le cardinal Antoine de Granvelle, Prévost avait sculpté une *Descente de croix*, une *Charité*, une *Foi* et deux *Femmes nues et couchées*, qui tenaient place honorable dans ses collections bisontines. J'ai retrouvé à Langres les traces de ses tableaux disparus : un *Trépassement de la Vierge* (que le *Dictionnaire* de Larousse décrit imperturbablement comme s'il existait encore) et un *Saint Pierre dans sa prison*, et de diverses statues que le brocantage a enlevées, malgré les lois, d'une église rurale du voisinage. De cet ensemble de documents et d'œuvres que j'analyse et que j'écourte, de l'examen attentif de ce qu'a produit Prévost, il résulte pour moi cette conviction que je voudrais faire partager en lui consacrant une étude plus minutieuse, c'est que cet artiste bien doué, n'ayant guère eu, je le crains, d'autre maître que lui-même, quoique la tradition le fasse marcher dans le lumineux entourage de Raphaël, partage avec Claude Arnoux l'honneur d'avoir en Franche-Comté dégagé l'Art des traditions du moyen age et d'y avoir fait pénétrer, grâce aux encouragements éclairés de leurs plus illustres concitoyens, les procédés et le style des maîtres dont la gloire domine le seizième siècle.

Si Jacques Prévost et Claude Arnoux, son compatriote et son compagnon de travail sous les voûtes des églises de Dôle, de Gray et de Pesmes, inaugurent chez nous la série des œuvres personnelles, deux autres peintres élevés dans la maison des Granvelle suivent de près ces deux novateurs.

Le cardinal de Granvelle, dont la carrière bénéficia de celle d'un père qui avait brisé devant une inflexible volonté toutes les difficultés pouvant arrêter sa fortune, était entré plus directement, grâce à une éducation plus raffinée, en commerce direct

et intime avec les lettrés et les artistes de son temps. Vice-roi de Naples dans un temps où les empereurs et les papes donnaient aux peintres et aux sculpteurs une protection aussi magnifique qu'éclairée, il se fit comme eux le Mécène des artistes de Flandre ou d'Italie. Son oncle et son cousin François et Jacques Bonvalot avaient recommandé à ses bons offices les enfants d'un vieux peintre nommé Gérard d'Argent, qui végétait à Besançon en y peignant des portraits[1]. En 1564, Granvelle conduit l'aîné à Malines et à Anvers sans pouvoir le faire accepter dans les ateliers de Michel Reyen ou de Floris[2]; d'autres peintres flamands ou italiens l'acceptent, l'instruisent, et il rentre en Franche-Comté vers 1572, pour y travailler désormais dans le palais de son bienfaiteur, en initiant lui-même aux secrets qu'il est allé surprendre au loin un jeune frère nommé comme lui Pierre. Son pinceau est assez sûr, son talent assez apprécié pour qu'on lui confie d'aventureuses besognes; il restaure le grand tableau de Fra Bartolomeo conservé à la cathédrale Saint-Étienne, il copie pour Ornans la *Descente de croix* du Bronzino, offerte naguère à Nicolas Perrenot par le grand-duc de Florence. Sa renommée s'étend; on l'appelle en 1572 à Fribourg pour y peindre le retable de la cathédrale, et en 1576, dans cette même église de Brou d'où les arts étaient sortis en 1530 pour venir éclairer la Franche-Comté de leur radieuse auréole, Granvelle l'envoie peindre aux frais de Philippe II une vaste composition à double étage vouée par le roi d'Espagne à la mémoire de Charles-Quint[3].

Singulier rapprochement, la Franche-Comté payait sa dette à la mémoire de Marguerite d'Autriche, en portant auprès de son tombeau, par le pinceau du meilleur de ses peintres, l'hommage qu'elle devait à sa première initiatrice dans le domaine infini de l'Art!

Les deux Pierre d'Argent vécurent à Besançon près de cinquante années, multipliant autour d'eux portraits et toiles d'église, vues cavalières de Besançon, images pieuses de toute sorte, et se faisant aider par de nombreux élèves qui se formèrent à leur école[4].

[1] Voir, sur la dynastie des d'Argent, mon *Dictionnaire des artistes franc-comtois*, paru en 1892.

[2] A. Castan, *le Bronzino du Musée de Besançon.* (*Bulletin de la Société d'émulation du Doubs*, 1881, p. 62-67.)

[3] A. Vayssière, *Inscriptions recueillies dans l'église de Brou*, 1876.

[4] Voir, sur ce peintre, mes *Notes iconographiques sur le saint Suaire*, 1884, p. 8-12, 36-42.

Quand, vers 1620, le plus jeune eut fermé les yeux, trente-quatre ans après le cardinal de Granvelle, la Franche-Comté comptait partout des peintres et des sculpteurs d'un talent réel, dont les œuvres peuvent supporter la comparaison avec ce que produisaient alors les meilleurs artistes des régions voisines.

Pendant longtemps, avec cette tradition mêlée de vérité et d'erreur que les Granvelle avaient chez nous donné les premiers encouragements aux artistes et le premier essor aux arts, on avait perdu de vue la genèse exacte d'une évolution dont la Franche-Comté bénéficie encore.

En essayant de rétablir une vérité plus complète, en rendant à tous les initiateurs qui ont devancé ou escorté les Granvelle la part de mérite qui leur est due, je n'ai qu'un regret, celui de l'avoir fait d'une façon trop insuffisante et surtout trop écourtée.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, Secrétaire de la Commission d'inventaire des richesses d'Art du même département, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

XXX

NOTES

POUR SERVIR A LA

BIOGRAPHIE DES DEUX COTELLE,

PEINTRES DU ROI.

I

Deux artistes du nom de Jean Cotelle, — le père et le fils, — ont joui au dix-septième siècle d'une certaine habileté comme peintres d'ornement et de paysage; leur biographie est assez peu

connue pour qu'on les ait souvent confondus dans leur vie et dans leurs œuvres.

Le père est né à Meaux en décembre 1607. Fils de Richard Cotelle, maître maçon, dont la famille exerçait déjà la même profession dans cette ville cent ans auparavant, il a été baptisé à l'église Saint-Remi la veille de Noël et eut pour parrain son aïeul maternel[1].

Richard Cotelle travaillait à l'entretien des clôtures du parc et des communs du château royal de Montceaux en Brie, qui avait pour concierge garde-meubles Mathieu Beaubrun fils, peintre de Louis XIII; il fut même pourvu de l'office de voyer dans la ville de Meaux jusqu'en 1620[2]. A l'époque où le jeune Jean se trouva en âge de choisir un état, eut-il l'occasion de voir l'atelier de Beaubrun ou d'entendre vanter ses œuvres? Toujours est-il qu'il voulut, lui aussi, devenir peintre. Cependant, il ne paraît pas avoir été l'élève du concierge de Montceaux; on le plaça à Paris, chez Laurent Guyot, qui était chargé avec Guillaume Dumée, son beau-frère, de préparer des modèles pour les tapissiers de haute lice; il passa ensuite sous la direction de Simon Vouet, puis fut attaché pour le compte du Roi, tantôt aux Gobelins, tantôt à la décoration des châteaux des Tuileries et de Fontainebleau.

Des modèles de tapisseries auxquels coopéra Jean Cotelle pendant son séjour chez Laurent Guyot, on ne connaît guère que l'*Astrée* et l'*Histoire de Constantin*, mentionnées par Félibien. Le paysage avec figures allégoriques et surtout les dessins d'arabesques l'attiraient de préférence; il ne tarda pas à s'y consacrer à peu près exclusivement.

Dès 1633 on le trouve travaillant à son compte dans la capitale, et déjà veuf à vingt-six ans. Il épouse le 25 avril de cette année Marguerite Jean, veuve d'un fontainier nommé Pierre Forestier[3],

[1] Extrait des registres de baptême de l'église Saint-Remi de Meaux pour l'année 1607 :

« Du mesme jour (24e décembre) a esté baptizé Jehan, filz de Richart Cotelle, la mère Jehanne Foullé; son parrain, Jehan Foullé; la marraine, Jehanne Bénard. »

[2] Richard Cotelle fut remplacé comme voyer de Meaux par Étienne Gareau, le 1er août 1620.

[3] Ce fontainier était neveu de Marie Legou, veuve de François Forestier, peintre, laquelle s'était remariée aussi à Paris, le 13 janvier 1613, à Pierre Forest, alors âgé de vingt-six ans et peintre également.

à laquelle il s'était fiancé le 12 mars précédent en l'église de Saint-Jean en Grève.

Le jeune peintre, ayant perdu son père à Meaux, recueillit sa sœur Catherine et la maria à un confrère, Jacques Gervais, qui n'a pas laissé trace de ses travaux.

Quant à lui, pratique et intelligent, très entendu pour l'ornementation des plafonds, selon l'expression de Félibien, il a produit dans ce genre une suite de dessins que Jean Boulanger et François de Poilly ont gravés, et que le dessinateur réunit en un recueil de vingt-deux planches in-8° oblong, sous ce titre : « Livre de divers ornements pour plafonds, cintres surbaissés, galleries et autres, de l'invention de Jean Cotelle, peintre ordinaire du Roy. Se vend chez l'autheur, rue Saint-Anthoine. »

Outre ce recueil, on a de lui des planches détachées, entre autres des Trophées d'armes, gravés par Daniel Hopfer[1]. Cotelle a lui-même exécuté quelques petites eaux-fortes : Robert Dumesnil cite sept vignettes destinées à un livre de prières et d'une pointe assez semblable à celle de Jean Le Pautre à son début[2]; l'une de ces vignettes (la Vierge et l'Enfant Jésus) porte un monogramme composé des lettres J C entrelacées que Huber et Rost[3] ont attribué à tort à Jean Couvay.

Aussitôt après son second mariage, le peintre meldois avait été chargé de la décoration de l'hôtel de Rohan, à Paris, et il s'y distingua. C'est dans la suite que le contrôleur des bâtiments du Roi l'employa directement au château des Tuileries; la protection d'Anne de Rohan, princesse de Guémenée, avait certainement contribué à lui ouvrir cette voie. Aussi est-ce à cette princesse qu'il a dédié son Livre de divers ornements, non daté, mais qui dut paraître vers 1640.

Anne de Rohan, mariée dix ans auparavant à son cousin Louis, duc de Montbazon, prince de Guémenée, grand veneur et pair de

[1] Plusieurs de ses dessins pour plafond ont été gravés dans le *Répertoire des artistes*, de Ch.-Ant. Joubert (Paris, 1765, 2 vol. in-fol.). — D'autres pièces de Cotelle ont été reproduites de nos jours dans maintes publications, comme le *Recueil d'estampes pour l'ornementation des appartements*, de M. Destailleur (1863-1868).

[2] *Le Peintre-graveur français.*

[3] *Manuel des curieux et des amateurs de l'art.* Zurich, 1797-1808, 9 vol. in-8°.

France, a été pendant plus d'un demi-siècle baronne de Coupvray, terre importante de la Brie[1]; il est permis de penser que la possession de cette baronnie, située à trois lieues de Meaux, ne fut pas étrangère à l'intérêt que Mme de Rohan portait au peintre Briard et qui — nous le verrons tout à l'heure — devait s'étendre à Cotelle fils.

Notre artiste prend la qualité de peintre du Roi en tête de son Recueil d'ornements; ce titre lui est également donné dans l'acte de baptême du fils de son confrère Antoine Driard, dont il est parrain à l'église Saint-Sulpice le 7 février 1649. Il demeurait sur la place Baudoyer quand les maîtres peintres se réunirent aux académiciens. L'historiographe Testelin parle dédaigneusement de « la cohue des maîtres » introduits à l'Académie royale, où ils ne tardèrent pas à former une cabale assez puissante pour imposer l'adoption de sujets médiocres. Cotelle avait devancé cette cohue des maîtres peintres : on le voit figurer parmi les premiers adhérents aux statuts, admis dans le corps privilégié; son adhésion date du 6 août 1651.

A cette époque son nom se trouve — orthographié Jean Cotel — sur les états de la maison du Roi; il travaille au Louvre et aux Tuileries. Quelques années plus tard, le peintre est envoyé au château de Fontainebleau pour décorer le pavillon des reines mères, où, d'après d'Argenville et l'abbé Guilbert[2], il a représenté en relief sur bois doré Jupiter et Mercure, Junon, Diane et Saturne, tout en semant au plafond d'une chambre à coucher quantité de légers dessins et de peintures « moresques et arabesques ». A la suite est un grand cabinet dont le plafond orné de camaïeux rehaussés d'or offre au centre les emblèmes de la régence d'Anne d'Autriche, et dans les angles des sujets de la Fable : Bellone et la Vengeance, Vénus sur son char, suivie par les Plaisirs, Junon revenant de la

[1] Cette princesse de Guémenée est la mère du chevalier Louis de Rohan, dont la vie de galanterie et de prodigalité se termina si tristement. On sait que le chevalier, privé de ses charges à la suite de l'enlèvement de Hortense de Mancini, fut décapité en 1674 pour sa participation à la conspiration de Latréaumont. Sa mère lui survécut; elle est morte à sa terre de Rochefort au mois de mars 1685.

[2] D'Argenville, *Voyage pitoresque des environs de Paris*, 1 vol. in-12. — L'abbé Guilbert, *Description historique des château, bourg et forest de Fontainebleau*, Paris, 1731, 2 vol. in-12.

caverne d'Éole, des naïades, des tritons, des chevaux marins.

Étienne Jamin, qui écrivait sur Fontainebleau au temps de Louis-Philippe et était à même d'étudier son sujet à loisir, puisqu'il résidait au château et y a passé sa vie comme employé au service de régie, parle avec enthousiasme de cette ancienne chambre à coucher des reines mères, dont le pape Pie VII fit son oratoire en 1812[1] :

« Elle est faite, dit Jamin, pour exciter au plus haut degré l'admiration, tant par la richesse de ses décors que par le goût exquis qui a présidé à la composition des ornements variés, dont la réunion forme un tout parfait... Cotelle de Meaux avait été chargé par Anne d'Autriche de ne rien négliger pour lui donner toute la magnificence d'un boudoir royal. Le plafond en caissons, formé de divers morceaux qui se séparent au besoin, est orné de peintures arabesques vraiment remarquables par leur belle exécution; les dessins en or et en couleur qui les accompagnent sont d'une richesse et d'une élégance peu communes, et le lambris ainsi que les portes sont parfaitement combinés avec le plafond. On peut dire sans crainte d'être démenti que cette pièce est peut-être unique dans son genre et celle qui excite au plus haut degré l'admiration des artistes français et étrangers qui viennent visiter le château. Au-dessus de chaque porte d'entrée sont les portraits d'Anne et de Marie-Thérèse d'Autriche[2]. »

En 1660, l'auteur de cette élégante ornementation était rentré à Paris. Le 29 août, il assiste comme témoin au mariage de son cousin Jean Le Moyne (de Joinville), peintre du Roi, qui épouse à l'église de Saint-Merry une fillette de quatorze ans, Elisabeth Rousselet.

Plus tard, un autre confrère dont Cotelle avait fait son gendre, Nicolas Loir, ayant été chargé par M. de Guénégaud de continuer la décoration intérieure du château du Plessis-Belleville (qu'on appelait alors le Plessis-Guénégaud), Cotelle devint son associé pour la circonstance.

Henri de Guénégaud, marquis de Plancy, tour à tour trésorier

[1] En 1838 cet appartement était affecté au logement du duc d'Orléans.

[2] Les portraits d'Anne d'Autriche en Minerve et de Marie-Thérèse avec les attributs de l'Abondance ne sont pas de Cotelle, mais de Pierre de Sève, académicien, mort en 1695.

de l'épargne, secrétaire d'État et garde des sceaux, était un homme de goût, aimant le luxe et les arts, comme en témoignaient son hôtel du quai Conti et le château de Fresnes, dans la Brie. La marquise, née Isabelle de Choiseul, n'était pas moins amie des beaux-arts : Nicolas Loir lui avait donné des leçons de peinture. Mais c'est seulement lors de sa disgrâce, en 1669, que Guénégaud eut le loisir de s'occuper de l'ornementation commencée naguère par Charles Le Brun, à son château du Plessis, édifice de style Louis XIII situé entre Dammartin en Goëlle et Senlis, dont on chercherait vainement la trace aujourd'hui [1].

Si les bâtiments ont été détruits il y a trois quarts de siècle, le souvenir de leur décoration artistique est resté. On sait que le grand escalier conduisant au premier étage était orné de *fresques*, et que ce premier étage, divisé en plusieurs chambres, cabinets, boudoirs et trois salons « en enfilade », passait pour une petite merveille.

Le salon de musique, galerie de cinquante pieds de long sur trente pieds de large, avait un plafond en coupole divisé en quinze compartiments ; sur ce plafond et sur les lambris du pourtour étaient représentés Apollon et les muses, Diane et Endymion, Pan et les nymphes, Jason, les Saisons, les Éléments. Le salon d'Hercule, qui venait ensuite, tirait son nom de sa décoration figurant les travaux et l'apothéose d'Hercule ; on citait cette apothéose, ainsi que le combat de l'hydre de Lerne, comme des sujets magistralement traités. Les travaux d'Hercule étaient peints en camaïeu sur fond d'or dans des médaillons. Enfin, dans le troisième salon, appelé salon doré et consacré à l'histoire allégorique de Jupiter, on voyait le maître des dieux et Sémélé, Léda, Eutrope, Danaé, Ganymède, le jugement de Pâris, la chute de Phaéton, l'enlèvement de Proserpine, les dieux de l'Olympe surprenant Mars et Vénus dans le filet de Vulcain, etc.

A propos de cette ornementation, d'Argenville parle aussi du

[1] Le Plessis-Belleville est une petite commune du canton de Nanteuil-le-Haudouin (Oise) ; c'est là qu'est morte le 23 juin 1801, à quatre-vingts ans, la veuve de Jean-Jacques Rousseau.

Le château, acquis en 1763 par le prince de Conti, fut cédé en 1791 à un nommé Brodelet ; puis vinrent en 1812 deux spéculateurs, Bataille et Brisset, qui l'achetèrent en vue de tirer profit des matériaux de démolition et des arbres du parc. Tout disparut quelques années après, et le sol a été vendu en détail.

plafond d'un cabinet de toilette, où une déesse jette à poignées des perles qu'une enfant lui présente dans une corbeille ; aux quatre angles se trouvaient les attributs des arts. Il ne cite d'autre nom d'artiste que celui de Nicolas Loir ; par contre, c'est le nom de Le Brun qu'a conservé la tradition locale [1].

Guillet de Saint-Georges [2] a soin de noter que Loir fut « secondé » pour les ornements du pinceau de M. Cotelle, père de M. Cotelle « l'académicien ».

Il serait difficile de déterminer, dans l'ensemble des peintures que nous venons d'indiquer, quelle était la part primitive de Le Brun ; en tout cas, celle de Loir et de son beau-père, occupés au Plessis-Belleville pendant plusieurs années, devait être importante.

Leur tâche était à peine achevée quand le beau-père mourut, — la même année que M. de Guénégaud, — en 1676 [3], laissant de Marguerite Jean une descendance assez nombreuse. Grâce aux recherches de Jal, on connaît six enfants de Cotelle :

Madeleine, née à Paris, baptisée à Saint-Jean en Grève le 4 février 1634;

Anne, née le 12 mai 1637, sur la paroisse Saint-Gervais ;

Marguerite, mariée vers 1660 à Nicolas Loir ;

Jeanne, qui a épousé vers 1665 le peintre François de Troy, élève de Loir et de Claude Lefebvre ; ce mariage que Jal n'a pu constater à Paris, est en tout cas antérieur à 1666, attendu que, dans un contrat de cette époque, Jeanne Cotelle est qualifiée femme de François de Troy, aussi bien que dans l'acte de baptême dressé à Saint-Eustache le 1er novembre 1667, lorsqu'elle est marraine de sa nièce Jeanne-Marguerite Loir ;

Jean, dont nous allons nous occuper, et qui était déjà membre de l'Académie de peinture à la mort de son père ;

[1] Victor Offroy (de Dammartin), qui avait vu démolir le château, ne mentionne que Le Brun dans sa *Notice sur le prince de Conti au Plessis-Belleville.* M. Henry Jouin (*Le Brun et les arts sous Louis XIV*) note aussi d'après le *Répertoire archéologique de l'Oise*, par M. Woillez, les peintures murales exécutées en cet endroit par le premier peintre du Roi.

M. Victor de Swarte n'a eu garde d'omettre, dans son *Étude sur les financiers amateurs d'art*, les travaux que Henri de Guénégaud avait fait exécuter non seulement par Le Brun, Loir et Cotelle, mais encore par le sculpteur Michel Anguier.

[2] *Notice sur le peintre Loir.*

[3] C'est la date donnée par Zani.

Enfin, Catherine, qu'on trouve en 1683 mariée à Nicolas Granger, brigadier des gendarmes d'Anjou. (Baptême de Catherine de Troy, à Paris, 22 février 1683.)

II

Jean Cotelle fils est né à Paris, dans la rue Saint-Antoine, au mois de mai 1642, d'après une note manuscrite de l'abbé Gougenot [1], et cette date paraît exacte, bien que Zani indique l'année 1645.

Après avoir appris à dessiner dans la maison paternelle, il reçut les leçons de Sophie-Élisabeth Chéron, académicienne d'origine meldoise, et passa chez Claude Lefebvre, de Fontainebleau, jeune portraitiste des plus habiles de son temps. Mlle Chéron lui avait enseigné la *miniature*, Lefebvre l'initia à l'art de la couleur, à la science des tons se rapprochant de la nature; et bientôt l'élève de vingt ans crut pouvoir aborder de front le portrait, la miniature, le paysage, les ornements et la peinture d'histoire par surcroît. Ce n'est pas tout : *audaces fortuna juvat!* Il désirait voyager, et malheureusement les ressources de sa famille étaient fort restreintes; quelques jeunes gens de sa connaissance partaient pour l'Italie en 1662, Cotelle les accompagna, léger d'argent, sans s'inquiéter du lendemain, et, grâce à la princesse de Rohan, trouva le moyen de séjourner à Rome pendant huit années, en copiant des chefs-d'œuvre pour le compte d'amateurs français et italiens.

C'est de la fin de son séjour à l'étranger (1670) que date le portrait de son jeune confrère Paul-Pierre Sévin, de Tournon, que Vermeulen ne dédaigna pas de graver dix-huit ans plus tard.

A son retour en France, Cotelle fils avait sans doute produit quelque œuvre capable de lui faire honneur et dont la connaissance nous échappe; car, dès le 10 octobre 1671 [2], il est reçu à l'Académie de peinture et de sculpture comme miniaturiste, sur

[1] Collection de l'auteur. — Cette date de 1642 concorde, en effet, avec l'âge donné à Cotelle fils dans son acte de décès, reproduit ci-après.

[2] Guillet de Saint-Georges dit 1672.

la présentation d'une jolie petite pièce représentant l'*Entrée du Roi et de la Reine dans Paris*. Il avait vingt-neuf ans.

On le voit prendre part en 1673 à la première exposition organisée dans la capitale, à laquelle il envoie un paysage ovale et une miniature; le paysage avait pour sujet *Moïse dans un berceau et la fille de Pharaon*, la miniature était intitulée *Un sacrifice*.

A son tour il se qualifie peintre ordinaire du Roi. C'est le titre que lui donne l'acte de son mariage, dressé à l'église Saint-Nicolas des Champs, le 3 mai 1674. L'artiste épousait à trente-deux ans[1] Marie Amelot, âgée de dix-sept ans, fille de feu Jean-Baptiste Amelot, juré du Roi pour les maçonneries, dont il eut dans la suite cinq enfants.

Le 29 décembre 1674, il tenait sur les fonts baptismaux de Saint-Eustache sa nièce Jeanne-Élisabeth de Troy, fille de François de Troy et de Jeanne Cotelle; le 11 août 1677, il signe à Saint-Nicolas du Chardonnet, avec son beau-frère de Troy, l'acte d'inhumation d'un peintre flamand occupé par ce dernier, et qu'ils ne connaissaient tous deux que sous le nom de Gabriel. Dix-huit mois après, le 27 janvier 1679, Marie Amelot est marraine, aussi à Saint-Nicolas, de Jean-François de Troy.

Selon Mariette, Cotelle fils, qui avait eu du succès dans la miniature[2], n'était qu'un assez mauvais peintre. En un temps où le travail faisait défaut, Mariette père l'avait occupé à faire des dessins qui devaient être reproduits par la gravure, et il paraît que ces dessins étaient lourds et sans verve. Un de nos maîtres, M. de Montaiglon, citant Cotelle, l'appelle aussi « ce mauvais peintre dont on a de si curieuses vues des fontaines de Versailles[3] ». Cependant François de Troy parle, dans une lettre de 1675, des portraits auxquels travaille son beau-frère, « et qui ne le cèdent en rien pour le coloris et le naturel aux beaux portraits de femme qu'il a produits ». Quelles sont ces œuvres? A peine connaît-on de lui deux portraits de femme : celui de sa protectrice Anne de Rohan-Guémenée, entouré d'ornements et qui a été gravé plusieurs fois

[1] Nous croyons que c'est à tort que le curé rédacteur de l'acte lui donne seulement vingt-huit ans.

[2] Guillet de Saint-Georges (*Notice sur N. Loir*), constate aussi que Cotelle, « entre ses autres talents, se signale par la miniature ».

[3] *Archives de l'Art français*, t. IV, p. 337.

par F. Poilly (in-folio), et celui de Catherine Touchée, veuve d'Hilaire Clément, remariée à Antoine Leriche. Cette dernière toile a été aussi deux fois gravée (1682-1693) par L. Roullet.

Comme peintre d'histoire, son tableau capital paraît être un mai présenté en 1681 à Notre-Dame de Paris : *Les noces de Cana*, qui prit place dans la chapelle de Saint-Julien [1].

On connaît mieux ses peintures d'ornement, ses motifs d'architecture et les curieuses vues de Versailles, remarquées par M. de Montaiglon. Son mérite dans ce genre l'avait fait employer, du vivant de son père, dans les bâtiments royaux, et il resta attaché pendant longtemps à ces travaux : en 1688 on lui payait 6,025 livres à compte sur ses toiles des fontaines et bassins, commandées pour la galerie de Trianon.

D'Argenville mentionne en effet dans deux salons de Trianon ses vues des jardins, du château, des fontaines, des bosquets, de l'orangerie, du grand Trianon, accompagnées de sujets de métamorphoses. On comptait ainsi jusqu'à vingt et une toiles, sur lesquelles dix-sept se retrouvent encore dans l'aile nord du château de Versailles [2]; *Le guide de l'amateur* de Théodore Lejeune les énumère, mais les attribue à tort à Cotelle de Meaux, c'est-à-dire à Cotelle le père.

Notre artiste fut chargé à plusieurs reprises de dessiner des motifs de décoration et des arcs de triomphe à l'occasion des fêtes publiques; quelques-uns de ces dessins ont été gravés : ce sont des pièces peu communes aujourd'hui. La collection d'estampes du cabinet Hennin, léguée en 1863 à la Bibliothèque nationale, en comprend trois exécutées en 1701 : un temple de la Piété et deux arcs de triomphe à la gloire de Henri IV et de Louis XIV; les deux premières estampes portent au bas : I. *Cotel, inv.;* la dernière : *Cotelle, inv. pinxit,* avec le nom du graveur Lud. David.

Il est à supposer que le peintre des vues de Versailles avait conservé des relations à Meaux, où sa famille n'était pas éteinte [3], car plusieurs bourgeois et chanoines meldois du dix-huitième

[1] N'est-ce pas le même tableau que Jal attribue à Cotelle père, en ajoutant qu'il était dans la chapelle Sainte-Marie d'Égypte?

[2] Plusieurs ont été gravées par J.-B. Massé et par Simonneau (in-fol.).

[3] En 1728, un Cotelle était échevin à Meaux.

siècle possédaient des toiles portant sa signature, mais dont les sujets ne sont pas indiqués dans les inventaires de meubles que nous avons compulsés. Un seul de ces inventaires, celui de la collection de l'abbé de Courdoumer, dressé en 1780, mentionne un petit tableau ovale de Cotelle, où sont représentées *Sept nymphes dansant dans un bois, près d'un tombeau.*

Comme son père, il s'était exercé à graver. On connaît de lui, indépendamment d'une estampe à la manière noire dans le goût d'Isaac Sarrabat, huit eaux-fortes : la *Naissance de Cupidon* et divers sujets de l'*Histoire de Vénus.* Ces eaux-fortes, remarque Robert Dumesnil, ressemblent à celles de François Verdier.

Quant à ses dessins originaux, on n'en rencontre pas, la plupart ayant disparu en même temps que ceux de son père et beaucoup d'autres de Le Brun, de Loir, de Villequin, dans l'incendie de l'atelier de Boulle, ébéniste du Roi, le 30 avril 1720 [1]. Cependant, d'après Théodore Lejeune, le musée de Rennes aurait recueilli deux dessins de Cotelle fils : une *Adoration des bergers,* à la plume, et une *Allégorie* à la plume et au bistre. L'indication n'est qu'à moitié exacte; l'*Adoration des bergers* est inconnue à Rennes, où se trouve seulement l'*Allégorie* représentant « Mercure qui tombe évanoui en voyant Mars sur son char, le fer et le feu à la main; la discorde et les furies se réjouissent ». Cette composition est effectivement attribuée à Jean Cotelle, mais non signée, elle provient de la collection du marquis de Robien, et, suivant ce qu'a bien voulu m'écrire à ce sujet M. Ch. Lenoir, statuaire, directeur de l'École des Beaux-Arts et des musées de Rennes, c'est un dessin qui manque de verve et de caractère, — tout comme ceux dont parle Mariette.

Sur la fin de sa carrière, Jean Cotelle fils s'était retiré à la campagne, dans la banlieue de Paris; c'est à Villiers-sur-Marne qu'il allait chercher le calme et l'air pur que réclamait son état de santé. Il est mort à cette campagne, âgé de soixante-six ans, le 24 septembre 1708; on l'inhuma le surlendemain, comme le constate l'acte suivant, transcrit sur les registres paroissiaux de Villiers :

[1] Bibliothèque nationale. Manuscrits : Papiers de Cotte.

« Le vint quatriesme jour du mois de septembre mil sept cent huit est décédé M. Jean Cotelle, aagé de soixante et six ans, après avoir été muni des sacrements, en son vivant peintre du Roy en son Académie roialle de Peinture et sculpture, et a été inhumé le vingt-six du mesme mois et an, en présence de Me Martin Hautemulle, maître d'école, qui a signé avec nous.

« Martin Hautemeulle, Patoillat. »

Cet acte laisse supposer qu'aucun membre de la famille du défunt n'était auprès de lui à ses derniers moments. Peut-être avait-il perdu dès leur jeunesse plusieurs de ses cinq enfants, mais il restait des survivants, et l'on s'étonne de ne point voir figurer quelqu'un d'entre eux dans l'acte d'inhumation.

Son fils aîné, Charles, baptisé à Paris le 18 novembre 1675, avait eu pour parrain le premier peintre du Roi Le Brun; trois filles lui étaient nées ensuite : Anne-Françoise, qui épousa le 20 octobre 1716, à l'église Saint-Nicolas des Champs, Pierre Inard, batteur d'or; une autre, née le 7 septembre 1678, était filleule de son oncle François de Troy; la troisième, Anne, religieuse bénédictine, comptait en 1723 parmi les anciennes professes de chœur de l'abbaye du Pont-aux-Dames, à deux lieues de Meaux. Enfin, le dernier enfant était un fils né en 1688, baptisé le 23 juillet, et tenu sur les fonts par deux parrains, le sculpteur René Fremin et le peintre Jean Forest, beau-frère de Charles de La Fosse et de Largillière.

Malgré la fréquentation de la maison paternelle par les artistes, malgré des alliances avec les Loir et les de Troy, et les relations amicales qui avaient permis à Jean Cotelle II de donner pour parrains à ses enfants, Fremin, Forest et Le Brun, ses descendants n'ont laissé aucune trace dans les arts.

Telles sont les simples notes biographiques que j'ai pu rassembler; tout insuffisantes qu'elles sont, il m'a paru utile de les faire connaître. En attirant l'attention sur les deux Cotelle, peintres du Roi, leur nom sera à l'occasion plus sûrement remarqué au cours de recherches dirigées vers un autre but, et des renseignements nouveaux peuvent surgir qui permettront de consacrer une étude plus complète à ces artistes fort oubliés, après avoir

joui dans leur temps d'une notoriété suffisante pour voir s'ouvrir successivement devant eux les portes de l'Académie royale de peinture.

Th. Lhuillier,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Melun.

XXXI

GIRARDET

Si, dans l'histoire de la Lorraine, il est une figure d'artiste digne d'intérêt, c'est certainement celle du peintre Girardet, à laquelle nous associons le souvenir de son confrère Gille dit Provençal.

Au dix-huitième siècle, sous les auspices du roi Stanislas, les arts, si longtemps entravés par les guerres, se développèrent dans une large mesure.

La naissance de Girardet, le lieu qui l'a vu naître, ont été l'objet de controverses de la part de plusieurs auteurs.

Chevrier fait naître l'artiste à Lunéville, sans indiquer de date; Michel ne précise pas le mois; Durival, Lionnois, Lieutaud, le font bien naître à Lunéville, mais le 13 *décembre* 1709.

Nous avons voulu éclaircir ce point obscur en dressant une table généalogique à l'aide des Archives de Nancy, et d'un extrait de naissance des registres de la ville de Lunéville [1].

Grâce à ces documents, nous pouvons donner la filiation exacte.

M. Lepage croyait que le peintre Jean Girardet, dont nous nous occupons, était fils de Marc-Antoine Girardet. Il était seulement le neveu de ce dernier. M. Courbe [2] se trompait en affirmant que

[1] Nous devons cette pièce à l'obligeance de M. Mather, bibliothécaire de Lunéville.

[2] *Promenades historiques à travers les rues de Nancy*, 1883.

les archives de Nancy indiquaient la naissance de trois fils du peintre Jean Girardet, tandis que Michel lui en attribue deux et Lionnois un seul.

Ce sont les mêmes prénoms des oncle, neveu, petits-neveux, mentionnés dans les actes, qui ont occasionné l'erreur, ainsi que les annotations entre parenthèses, qu'en toute sincérité M. Lepage avait cru devoir ajouter aux mentions des archives.

Voici donc la filiation :

Jacques Girardet, qui passe pour être originaire de la Hollande[1], était marchand à Charolles; il épousa Antoinette Rougemont à Lunéville. Il eut deux fils, Marc-Antoine et Philbert. Le premier épousait, le 1er octobre 1711, à l'âge de vingt-huit ans[2], Dieudonnée-Cécile Burlureau.

Il était né en 1683 et mourait à Nancy le 12 août 1751. Il fut inhumé au cimetière de la paroisse Notre-Dame, en présence de Jean Girardet, peintre de S. M. le roi de Pologne (M. Lepage a ajouté : *son fils*, nous écrirons : *son neveu*). Le seconds fils de Jacques était Philbert Girardet, linger de Son Altesse Royale; il avait été témoin du mariage de son frère Marc-Antoine, en 1711[3].

Philbert eut deux fils : Jean Girardet, notre peintre, et un deuxième que les Archives désignent ainsi : « Avocat à la Cour et *frère consanguin* » du peintre, portant dans l'acte de baptême de son frère, dont il est le parrain, le prénom de Jean[4].

Jean Girardet, peintre, d'après l'acte authentique de l'état civil de Lunéville, est né le 13 *novembre* 1709. Il est déclaré : « fils « légitime de Philbert Girardet, lingier de Son Altesse Royale et « de Thérèse Manelot, ses père et mère, né le 13 *novembre* 1709 « et a été baptisé le 14e du même mois ; il a eu pour parrain Jean « Mélin, chaudronnier, et pour marraine Etienne Melin[5] qui ont « signé.

« *Signé :* Jean Mélin,
« Étienne Mélin,
« Vannesson. »

[1] Durival, *Notice sur la Lorraine*, t. II, p. 73, 74 et 79.
[2] *Archives de Nancy*, t. III, p. 368.
[3] *Archives de Nancy*, t. IV, p. 355.
[4] *Ibid.*, t. IV, p. 42.
[5] Ou Thérèse, le prénom est difficile à préciser.

Afin de terminer la généalogie de Jean Girardet, ajoutons qu'il avait épousé en premières noces Élisabeth-Françoise Pelletier, et en secondes noces Marie-Joséphine Steel ou Steele.

Nous avons trouvé l'acte de baptême de deux fils : 1° celui de son fils aîné, Marc-Antoine Girardet, baptisé le 6 mars 1749 [1], fils d'Élisabeth-Françoise Pelletier; parrain, le sieur Marc-Antoine Girardet, homme de chambre de S. A. R. le prince Charles de Lorraine ; 2° celui de Jean-Joseph Girardet, né le 15 novembre 1770 [2], fils du sieur Jean Girardet, premier peintre de feu Sa Majesté Polonaise et de demoiselle Marie Steel. Parrain, Jean Girardet, avocat à la Cour, son frère consanguin.

Jean Girardet peut être considéré, avec raison, comme un des bons peintres de la Lorraine. Disciple de Claude Charles, il acquit de la réputation par une grande pureté de dessin et une certaine ampleur de composition. Il passa huit années en Italie, et peignit à fresque le plafond de la bibliothèque du grand-duc de Florence, et un autre au palais de Stutgard. Mais disons d'abord que sa famille l'avait destiné à l'état ecclésiastique. C'est à cette fin qu'il fréquenta le collège des Bénédictins de Lunéville ; il prit même le petit collet et étudia le droit à l'Université de Pont-à-Mousson. Ses goûts, changeant subitement, le portèrent vers l'armée. Il devint cornette de cavalerie.

Cependant sa première vocation de dessinateur, qu'il eut dès son enfance, reprit le dessus.

Il fréquenta, dès lors, l'atelier de Claude Charles et fit son premier voyage en Italie. C'est dans un second voyage qu'il peignit le plafond du palais de Florence. Le roi de Pologne, Stanislas Lesczinsky, appréciant le talent et le caractère de Girardet, le nomma, en 1758, son peintre ordinaire et ne dédaignait pas lui-même de se livrer à la peinture en compagnie et sous la direction de son peintre préféré.

Du reste, l'Académie de Paris ne l'avait-elle pas nommé un de ses associés? Quoi qu'en dise Chevrier, qui avouait cependant que les dessins de Girardet étaient assez variés.

Girardet, doué d'un esprit très cultivé, était très instruit dans

[1] *Archives de Nancy, paroisse Saint-Sébastien,* t. III, p. 283.
[2] *Ibid., paroisse Saint-Roch,* t. IV, p. 42.

les belles lettres; il eut un nombre considérable d'élèves; on en cite plus de cent quarante auxquels il enseignait la peinture et l'architecture. Ses cours étaient fort suivis, et tous ses élèves l'aimaient sincèrement. Sa physionomie douce et agréable lui conquérait toutes les sympathies. Une grande élévation de sentiments, et une bienfaisance connue de tous, contribuèrent à l'immortaliser en Lorraine. Son désintéressement dans tout ce qui touchait à l'enseignement de son art explique la modicité de sa situation de fortune.

Mais il travailla plus pour la gloire que dans un but intéressé. Ses élèves et ses compatriotes lui élevèrent un monument dans l'église Saint-Sébastien, à l'inauguration duquel Nicolas Belprey, de Ligny, prononça un éloge en l'honneur du maître regretté. Schunken, le sculpteur, avait fait son médaillon, qui fut détruit pendant la Révolution. Ce médaillon a été remplacé de nos jours par un portrait peint.

La duchesse douairière de Lorraine l'appela aussi à Commercy, où il peignit, jusqu'en 1745, plusieurs portraits et plusieurs panneaux d'appartements de la Cour.

Signalons aussi deux toiles peintes par Girardet, à Commercy, qui se trouvent aujourd'hui dans l'église de cette ville.

1° *La Résurrection,* exécutée après la mort de Stanislas, pour fermer le jubé de l'église. Pendant la Terreur on peignit à la détrempe, sur cette toile, la statue de la Liberté, qui fut facilement effacée lors du rétablissement du culte. Cette toile est la plus remarquable.

2° Un *Saint Nicolas secourant les naufragés,* fait par ordre d'un seigneur de la cour de Stanislas pour le couvent des chanoines de Commercy, en reconnaissance du secours qu'obtint ce seigneur pendant une tempête sur mer.

Une troisième toile du maître se trouve encore à l'Hôtel de ville de Commercy dont elle représente le *Château* (côté nord-est), du temps de Stanislas (celui que l'on voit actuellement et qui malheureusement sert de caserne). On y distingue les cours et jardins, ainsi qu'une partie de la ville et de l'avenue des Tilleuls. Ce tableau fut payé 200 francs à l'artiste. (*Archives de Commercy.* — Documents communiqués par M. Henry.)

Nous avons dit qu'à son retour d'Italie il revint en Lorraine et

épousa, à Lunéville, Élisabeth-Françoise Pelletier ; il eut d'elle un fils et perdit sa femme bientôt après. En 1757, il contracta un second mariage avec Marie-Joséphine Steel ou Stècle, que Durival assure être la nièce du célèbre Anglais Richard Stècle. Il vécut d'une union parfaite et eut un second fils, le 15 septembre 1770.

On doit reconnaître que Girardet, par ses études sérieuses, possédait une grande supériorité dans la peinture; il connaissait à fond toute l'histoire des costumes des différents peuples et des diverses époques, ce qui fait qu'il avait beaucoup de vérité dans ses œuvres.

A Lunéville, il peignit les décorations occasionnées par le mariage du duc François III (plus tard empereur) avec Marie-Thérèse, archiduchesse d'Autriche, puis reine de Hongrie, de Bohême et Impératrice.

Après la mort de sa bienfaitrice, Madame Élisabeth-Charlotte d'Orléans, douairière de Commercy, l'artiste revint à Lunéville, où il composa et exécuta son remarquable tableau : *Sainte Catherine disputant contre les philosophes.* On ne sait ce que cette toile est devenue, mais Lionnois déclarait que, déjà de son vivant, on l'avait défigurée en la retouchant [1].

On voit encore, de Girardet, dans l'église Saint-Jacques de Lunéville, quatre tableaux. Celui qui décore le chevet du chœur représente le *Baptême de Clovis;* deux autres sont placés sur les piliers du transept, ce sont : la *Nativité de Notre-Seigneur,* et *Saint Joseph portant l'Enfant Jésus.* Ces deux derniers sont particulièrement remarquables. Le quatrième tableau a pour sujet *Sainte Catherine;* il est placé au-dessus de la porte de la sacristie.

Nous ne pouvons passer sous silence la très intéressante et courte description des fêtes du 12 février 1736, à Lunéville, à l'occasion du mariage du duc François III, description que donne Lionnois [2], puisqu'elle reproduit en détail ce que conçut l'esprit créateur de Girardet pour la circonstance solennelle.

« C'est », dit d'abord Pergaut, le peintre contemporain de Girardet, dans une note manuscrite, « c'est le pinceau de ce grand « artiste qui, se mêlant à celui de Chaman et au compas de Jadot,

[1] Lionnois, *Histoire de Nancy,* t. II, p. 588.
[2] *Ibid.,* t. III, p. 56, 57.

« ses deux amis, ses deux compagnons jusque-là inséparables, « donna un si grand éclat à ce *Temple de l'Hymen* qui, le 12 février « 1736, recevait, entre les deux ailes du château de Lunéville, « toute la noblesse de la province, conviée par S. A. Madame « Régente. »

Voici maintenant la description que Lionnois fait de cette fête magnifique : « On vit, à Lunéville, le Temple de l'Hymen, dessiné « par Jadot, architecte de Son Altesse Royale, et orné de peintures « par Chaman et Girardet. Les feux d'artifices, les illuminations, « la somptuosité de quatre tables de cent couverts chacune, l'abon- « dance et la richesse de l'approvisionnement. On avait, dit le « journal [1], chassé dans toute la Lorraine et amené à Lunéville « plus de deux cents voitures de gibier, sans compter les volailles « et les autres viandes. Les cuisiniers ordinaires de la cour, les « rôtisseurs, les pâtissiers, les confiseurs, etc., avaient au delà de « leur nombre, une augmentation de quatre cents autres, qui, « tous, ont travaillé pendant huit jours à ce superbe festin. — « Quant à ce Temple, dans lequel il fut certainement servi comme « on l'a dit, il était élevé entre les deux ailes du château. Il avait « quatre-vingts pieds de haut; il était de figure octogone, avec « quatre portiques ornés de pilastres et de colonnes d'ordre corin- « thien qui soutenaient des trophées d'armes sculptées en relief. « Il était fermé par une coupole terminée par un aigle. Aux deux « faces principales étaient les armes de Lorraine et d'Autriche, « peintes avec goût. On y entrait par quatre perrons. Aux quatre « coins de la place, il y avait quatre pyramides; sur chacune « d'elles étaient les médaillons des Empereurs et des ducs de « Lorraine. Un aigle sculpté en relief terminait chacune de ces « pyramides ».

Girardet avait été déjà désigné pour exécuter sous la direction de Claude Jacquart, de concert avec Claude Charles, son maître, Coclet, Sauvage, Gergonne, ses condisciples, les peintures et décorations que la ville de Nancy fit exécuter en l'église des Jésuites, en 1729, pour le service solennel célébré à la mémoire du duc Léopold Ier (mort le 27 mars 1729) [2].

[1] *La Clef du cabinet* du mois de mars et d'avril 1736.
[2] *Archives de Nancy*, t. II, p. 350.

Une pyramide ou fontaine de vin, des décorations et illuminations furent confiées à la direction de Girardet par la ville de Nancy, le 3 janvier 1730, pour l'entrée solennelle du duc François III [1].

De 1751 à 1759, parmi les ouvrages de peinture exécutés au palais de l'Intendance (du gouvernement militaire actuel), Girardet fut chargé de faire, pour les dessus de cheminée du grand salon, le portrait, de grandeur naturelle, du roi et de la reine de France [2].

Les archives de la Lorraine [3] nous apprennent que, vers 1760, une somme fut allouée au sieur Girardet, pour deux grands tableaux destinés à la chapelle de la congrégation des Jésuites de Nancy.

Nous ne saurions oublier le beau plafond de l'église de Sainte-Glossinde, à Metz, un des plus remarquables ouvrages de l'artiste; on y voyait les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, devant le trône de l'agneau. Girardet fit de nombreuses peintures dans les châteaux de Lunéville, de la Malgrange, de Commercy, d'Einville, de Chanteheux, etc. Ces peintures sont malheureusement détruites.

Lionnois cite aussi une miniature admirable que Girardet exécuta sur la demande du duc Charles, gouverneur des Pays-Bas. C'était celle de la chapelle ancienne de Bon-Secours, à Nancy, telle qu'elle se voyait avant la démolition et la reconstruction faites sous le règne de Stanislas.

On pouvait voir dans cette chapelle toute la décoration qui environnait la Vierge de Mansuy Gauvain, les grands tableaux des princes de Lorraine vainqueurs des Turcs, et une grande partie des ex-voto qui couvraient les murs de cette chapelle.

Appelé à Bruxelles en 1749, Girardet y peignit le portrait du prince Charles, et la congrégation des hommes, à Nancy, lui commanda deux tableaux, ainsi que l'abbaye de Saint-Rémy de Lunéville.

La princesse Charlotte lui avait confié, en 1745, la direction de la pompe funèbre de S. A. R. Madame, qui se fit à Commercy et qui lui valut l'approbation de la princesse, pour le goût et l'ordonnance qu'il y déploya.

Girardet était un portraitiste fort remarquable; Pergaut lui-

[1] *Archives de Nancy*, t. II, p. 351.
[2] Lepage, *Palais ducal de Nancy*, p. 147.
[3] Archives de la Lorraine, H. 2047.

même, dans une de ses notes que nous avons sous les yeux, dit : « Girardet fit, à Lunéville, de nombreux portraits à la cour et à la « ville, il réussissait fort bien la ressemblance et ses prix étaient « modérés [1]. »

Personne jusqu'ici n'a mentionné l'intéressant portrait de Claude Charles, que fit Girardet et que possède Mme Morey, la veuve de notre regretté architecte municipal. Girardet montre, dans ce portrait de son vénéré maître, les qualités de son pinceau ; vérité d'expression, coloris vigoureux, belles draperies ; Claude Charles, déjà âgé, porte encore la perruque à la Louis XIV ; sa figure est empreinte de bonhomie et de finesse en même temps ; les yeux sont brillants d'intelligence.

La collection de Mme veuve Morey renferme en outre une remarquable toile de Girardet : *la Sainte Famille,* et un grand nombre de dessins fort curieux. M. Malgras, l'habile restaurateur de tableaux de Nancy, conserve également de Girardet une *Sainte Famille* et un bon portrait de Stanislas.

Notons aussi les portraits de Gervais, jardinier de Stanislas, le *Le Nôtre* de la Lorraine, ceux de sa femme et de la sœur de Gervais ; cette dernière est en costume de religieuse [2].

Ce fameux Louis de Nesle, dit Gervais, était né à Lunéville en 1702 et mourut à Vienne, directeur et dessinateur des jardins de l'Empereur. Il avait dessiné les jardins de Commercy, de Lunéville, de Haroué, de Gerbévillers, de Marinvillé, de Haulietz, d'Esterhazy, de Zentzindorf, de Boboli, au palais du grand-duc à Florence, et le projet pour Schoenbrunn.

Parmi les œuvres inédites de Girardet, il faut classer un *Jugement de Pâris* faisant partie de la collection du docteur Châelain, de Nancy, un portrait de M. de Tressan, disparu aujourd'hui. Dans l'ancienne église Saint-Epvre à Nancy, un *Sacré-Cœur* semblable à celui qui se voit dans la cathédrale de notre ville et dans l'église Saint-Gengoult à Toul. Dans la même église Saint-Epvre se trouvait aussi une *Vierge en prière et un ange.*

C'est avec raison que M. de Saint-Mauris dit que Girardet a été

[1] Notes de Pergaut, peintre contemporain de Stanislas et de Girardet, données par M. A. Jeandel à M. le Brun, qui nous les a communiquées.

[2] Ces toiles appartiennent à M. Duprat fils, de Lunéville, officier au 69e régiment, à Nancy.

le digne continuateur de l'école de Claude Charles en Lorraine; on peut s'en convaincre en admirant dans notre musée municipal les toiles des deux maîtres [1].

L'artiste lorrain peignit aussi, à Lunéville, une *Sainte Élisabeth* pour la chapelle collégiale, et *Deux anges* pour le couvent des Sœurs grises de Nancy. Dans la chambre de consultations du palais du Parlement de Nancy, se trouvait un portrait en grand de Stanislas.

Il est regrettable que, lors de l'incendie du palais ducal de Nancy, en 1871, le portrait de Guibal, [sculpteur du roy de Pologne], et de sa femme, ait été détruit.

Cette toile figurait avant la Révolution dans la salle de l'Académie de Nancy ; elle avait été soigneusement détachée de son cadre par le conservateur de l'Académie et remise à la famille Guibal, de Lunéville, qui, plus tard, la fit placer au palais ducal, où elle disparut dans l'incendie fatal dont nous venons de parler. La famille Zeller Guibal, de Nancy, a fort heureusement conservé le portrait de Guibal, peint par Girardet, présentant à Stanislas le modèle de la statue du roi Louis XV. La statue, exécutée par Guibal, décorait la place Stanislas et fut détruite par les Marseillais. Le tableau fait aujourd'hui partie de la collection de M. Zeller, de Lunéville.

Nous dirons enfin qu'une des plus belles œuvres de Girardet, que l'on peut encore admirer aujourd'hui, se trouve à l'Hôtel de ville de Nancy; l'escalier monumental est orné d'une peinture à fresque représentant le portique d'un temple ouvert, sur le fronton duquel la Justice et la Paix se donnent l'accolade. Joly en dessina l'architecture, mais les figures sont de Girardet. On y remarque surtout les génies qui voltigent dans les nues et soutiennent le ruban de la lanterne.

Dans le grand salon, peint à fresque entièrement par Girardet, se trouvaient autrefois, sur les cheminées, les portraits en pied du Dauphin et de la Dauphine. En 1769, il fut commandé au peintre un portrait en grand de Stanislas, qui est, disent les *Archives* [2], dans la salle d'assemblée de l'Hôtel de ville. Ce portrait, entouré d'un immense et superbe cadre en bois sculpté, surmonté des aigles de Lorraine, entourant les armes de Stanislas, s'y trouve

[1] Catalogue, nos 120 à 127.
[2] *Archives de Nancy*, t. III, p. 17, CC. 540-549.

encore. Deux toiles semblables existent actuellement, l'une dans la salle des séances de l'Académie de Stanislas, l'autre au Tribunal de commerce de Nancy.

Les peintures du plafond de ce grand salon, dit salon carré, sont également dues au pinceau de Girardet. On l'appelait salon de l'Académie, parce qu'il avait été fait pour la Société royale des Sciences et Belles-Lettres de Nancy (Académie de Stanislas).

Dans ce grand salon, entre les portes et les cheminées, quatre grands tableaux de Girardet en remplissent les espaces ; ce sont les allégories de la Justice : *Jupiter foudroyant les Titans,* la *Fondation de l'Académie de Nancy;* l'allégorie des Arts est personnifiée par *Apollon tenant sa lyre;* celle du Collège de médecine et celle de la Bourse du commerce.

Nous venons de retrouver les maquettes (sur toile) de ces deux dernières compositions, dans les cartons de M. de Haldat du Lys, à Nancy.

Au-dessus des portes, le peintre a figuré des trophées d'armes, d'instruments de musique, dans le ton des grisailles. Des fenêtres à balcon et des rideaux simulés donnent à ce salon une harmonie et un ordonnancement parfaits.

Le plafond offre des morceaux de la plus grande beauté. Celui qu'on admire surtout est placé dans l'angle au-dessus du *Jupiter foudroyant les Titans;* il représente un enfant debout, tenant d'une main la balance de la Justice, et de l'autre le faisceau d'armes dont il terrasse l'Envie.

Dès l'entrée du salon, cet enfant paraît droit, et à mesure que l'on s'avance, il semble s'élever davantage. L'illusion est complète.

Le génie de la Peinture et de la Sculpture alterne, dans ce plafond, avec d'autres sujets allégoriques du plus grand effet; le ciel apparaît par six petites balustrades ou ouvertures en entourant une plus considérable consacrée à reproduire l'apothéose de Stanislas.

Le Roi occupe la place de la septième planète, c'est-à-dire le soleil. Le prince, couvert d'un manteau royal, tient un sceptre; il est assis dans un char de triomphe traîné par quatre coursiers, aux côtés de la Victoire. Les Muses leur font cortège, et l'Abondance prodigue ses dons pendant que des amours couronnent le nouveau Phœbus. Plus loin, une nuée sombre soutient le Temps armé de sa faux et dont l'intention est de détruire les monuments élevés par le prince. Mais l'Histoire pose son pied sur le Temps et lui

fait voir que les bienfaits consignés dans les fastes de l'immortalité sont reconnus par la Vérité.

La Renommée s'arrête aux portes du temple de la Gloire, tandis que les Grâces s'apprêtent à couronner celui qui va y pénétrer.

Sur la corniche du premier ordre, Girardet a représenté la Lorraine, sous la figure d'une femme assise, tenant l'écusson de la province.

Telle est la composition magistrale du peintre que le Grand-Duc choisit pour embellir son palais de Florence, que Stanislas attacha à sa personne et à qui il confia l'ornementation des édifices qui l'ont immortalisé.

Un des confrères de Girardet disait qu'il était laborieux; oui, certes, il le fut, et si on jette un coup d'œil sur ses œuvres, on peut dire que sa vie fut bien remplie et utile à son pays. Jusqu'à la dernière année de sa vie, il n'abandonna pas ses pinceaux ; en 1778, son dernier ouvrage fut le tableau d'autel de l'église Sainte-Hélène, de Bruyères.

Il avait fait, pour la Bibliothèque de Nancy, trois tableaux que Lionnois déclarait d'une grande beauté. Le premier représentait le roi de Pologne sur son trône, donnant à M. de la Galaizière, revêtu de ses habits de chancelier, les lettres de fondation de la Bibliothèque royale et publique, en 1750. Stanislas fut si satisfait de cet ouvrage qu'il fit compter à Girardet le double du prix convenu. Ce tableau est encore à la Bibliothèque de Nancy, à côté du portrait de notre peintre et d'un portrait en buste de Stanislas.

Le deuxième figurait Apollon s'apprêtant à couronner les lauréats de l'Académie, et le troisième était un Parnasse. Le tableau d'Apollon fait partie du Musée de Nancy sous le n° 331 du catalogue.

La Faculté de médecine, fondée par Stanislas, reçut le portrait du prince peint par Girardet. Lionnois en donne la description suivante [1] :

« Dans une riche bordure dorée, on voit en grand, peint par « Girardet, le portrait de Stanislas. Il est assis dans un fauteuil « qui lui sert de trône, revêtu de ses habits royaux, décoré de ses « ordres et de ceux du Roi Très Chrétien, tenant en main son « sceptre; sa couronne est placée sur un carreau. Près de sa per-

[1] Lionnois, *Histoire de Nancy*, t. II, p. 169.

« sonne, on aperçoit le commencement d'un vaste temple consacré « à la médecine; la déesse tutélaire, debout sur un piédestal, « entre des colonnes dont on n'aperçoit qu'une partie, tient d'une « main un serpent à qui, de l'autre, elle présente une coupe. » Citons aussi un tableau de Girardet appartenant à M. Wangen de Geroldseck : « Groupe de deux enfants dont l'un représente l'Ivresse », et plusieurs toiles de ce maître dans la galerie de M. Gouy de Bellocq à Renémont, notamment un portrait de Jean Lamour, serrurier de Stanislas.

En 1763, Girardet peignit le rideau de la nouvelle décoration de la Comédie[1], et l'année suivante il eut, moyennant redevance, une exemption de logement des gens de guerre, pour sa maison située à Nancy, rue Saint-Jean, n° 473[2], à cause de sa profession « d'y « conserver un endroit pour son travail et celui de ses élèves[3] ».

Girardet fut choisi, en 1774, pour décorer avec Claudot, peintre, le catafalque du service funèbre célébré à l'église Saint-Roch, de Nancy, pour le roi Louis XV[4].

Le premier peintre de Stanislas est aussi l'auteur du dessin du fronton décorant la caserne Sainte-Catherine de Nancy. Ce bas-relief est consacré à la glorification de Stanislas; il est dû au ciseau du sculpteur Jean-Joseph Söntgen, son ami; Girardet fut parrain du fils de ce dernier, baptisé le 12 mai 1770.

En 1773, le 24 juillet, « la Chambre, désirant conserver les « jours et la santé d'un bon citoyen et d'un célèbre artiste, a arrêté, « sous le bon plaisir de Mgr l'Intendant, d'envoyer à M. Girardet « la somme de 25 louis, pour lui faciliter les moyens de prendre « les eaux de Bourbonne[5] ».

C'est ce qui semblerait prouver que notre artiste, malgré tous ses mérites, sa renommée et son amour du travail, ne jouissait pas d'une fortune considérable, à laquelle cependant il aurait pu prétendre.

Les ennuis ne lui manquèrent pas non plus; nous avons retrouvé une mention inédite du Chapitre de la cathédrale de Verdun qui

[1] *Archives de Nancy*, t. III, p. 397, CC. 511-514.
[2] N° 31 actuel.
[3] *Archives de Nancy*, t. III, p. 7, CC. 515-518.
[4] *Ibid.*, p. 17, CC. 540-549.
[5] *Ibid.*, t. II, p. 105.

en est une preuve. Ce Chapitre avait commandé un tableau de l'*Annonciation* à Girardet, peintre à Nancy. Il en résulta des contestations dont nous ignorons le sujet; ce qui est certain, c'est que les torts n'étaient pas du côté du peintre, puisque MM. les chanoines, après avoir décidé, le 4 janvier 1777, de poursuivre cette affaire au bailliage de Verdun, acceptèrent le tableau le 11 janvier suivant et payèrent à la personne munie de la procuration de Girardet la somme de 1,019 fr. 6 sols, tant pour le prix du tableau que pour tous les frais de transport à Paris, de retour et « autres frais quelconques ».

Le Musée Lorrain possède plusieurs œuvres de Girardet; ce sont : les portraits de Joseph Mutlot, architecte de Stanislas, et celui de sa femme, née Catherine Tabouret (nos 410-411); le portrait d'Emmanuel Héré, qui lui est attribué (n° 413), une esquisse de plafond (n° 438), *Moïse devant le buisson ardent*, le même *recevant les tables de la loi*, *Sacrifice de Caïn et Abel* et une *Sainte famille* (nos 439, 440, 441, 451).

Le Musée de Nancy comprend, en plus de ceux que nous avons indiqués dans le cours de cette biographie, un portrait de Stanislas, duc de Lorraine et de Bar (n° 330), un *Enfant endormi sur une tête de mort* (n° 332). Un beau portrait du prince Charles-Alexandre de Lorraine que Girardet exécuta d'après celui que fit Jacques Van Schuppen, peintre de l'empereur d'Autriche. M. Beaupré possède la miniature de ce tableau, qu'on a tout lieu de croire de la main de Girardet. Le Musée renferme en outre deux toiles de Girardet représentant deux *femmes nues couchées*, qui furent données par M. le président Luxer (nos 334 et 335).

Girardet peignit aussi des décors pour le théâtre de Nancy et, en 1745, à Nancy, le portrait d'Anne-Charlotte de Lorraine, sixième fille de Léopold et d'Élisabeth-Charlotte d'Orléans. Ce portrait a été gravé dans une suite de portraits de Desrochers.

Une charmante petite toile que nous attribuerions volontiers à Girardet appartient à M. Beaupré. C'est Stanislas à cheval, assez jeune, ayant à la main le bâton de commandement fleurdelisé.

Il est à regretter que la ville de Nancy n'ait pas acquis la plus grande partie au moins de l'admirable collection de M. Noël, dans laquelle figuraient, parmi des trésors artistiques, des souvenirs précieux pour Nancy et pour la Lorraine. Nous trouvons, dans le

catalogue raisonné de cette collection si malencontreusement dispersée, certaines œuvres de Girardet; en voici la désignation. Parmi les tableaux : deux tableaux, représentant une *Femme nue surprise par son amant* (n° 5565 du catalogue), une *Femme nue se parant d'un voile* (n° 5566), une *Vierge tenant l'Enfant Jésus* (n° 5567), *Girardet peint par lui-même* à Rome (n° 5568). Copie du célèbre tableau de Lemoine : *le Temps fait triompher la Vérité*, le *Samaritain* (gravé ensuite par Collin et Didelot), un portrait de Stanislas, que Collin gravait en 1758, Nicole en 1766, et Georges plus tard. Girardet copia le tableau du Titien : *Vénus retenant Adonis qui part pour la chasse* (catalogue de la vente Magnin, 1854, n° 28 *bis*).

Girardet, en sa qualité de Premier Peintre de Stanislas, fit un grand nombre de portraits de ce prince, que l'on rencontre assez souvent en Lorraine. Quoique ce soient des tableaux officiels, l'artiste y a mis des soins particuliers, une ressemblance parfaite qui fait tenir ces toiles en honneur par ceux qui les possèdent.

Parmi les principaux dessins de ce maître qui étaient dans la collection Noël, il faut citer : *Saint Nicolas implorant la Vierge*, dessin in-8° à l'encre de Chine et au crayon blanc (n° 5214), une *Sainte Cécile, idem* (n° 5215), deux académies au crayon rouge, un projet de statue pour Stanislas (encre de Chine, n° 5217), un dessin d'alcôve (n° 5218), un projet de monument qui devait être élevé dans l'église de l'hôpital de Commercy, pour y recevoir le cœur de la princesse Élisabeth-Charlotte d'Orléans, veuve du duc Léopold de Lorraine, portrait que Girardet a gravé lui-même (n° 5219). Un portrait en pied aux trois quarts, encre de Chine; au bas, la description de l'habillement, daté de Champigneulles le 22 septembre 1753. C'est le dessin fait par Girardet pour exécuter en grand le portrait du duc Ossolinski, demeurant alors à Champigneulles, près Nancy : Girardet l'avait signé; un portrait de Stanislas, avec figures allégoriques que François grava dans la suite; enfin son magnifique recueil des fondations de Stanislas que Collin et le père Engramelle ont gravé; le fameux mausolée élevé par les ordres de l'Hôtel de ville, dans l'église Saint-Roch de Nancy, pour la pompe funèbre du 26 mai 1766, ainsi que ceux pour les services de Louis XV, du 26 mai 1774 et du 18 juin de la même année.

Nous terminerons la biographie de cet artiste laborieux, con-

sciencieux et habile, en disant qu'il suivit les traces de son grand-oncle, le fameux Charles Melin, dit le Lorrain, qui s'illustra en Italie où il mourut, et celles de son maître vénéré, Claude Charles. Enfin nous dirons que, par ses vertus et son talent, il a bien mérité de la Lorraine, qui a honoré sa mémoire par un monument et par le souvenir de son nom donné à l'une des rues de son ancienne capitale.

TABLE GÉNÉALOGIQUE DE LA FAMILLE GIRARDET

DRESSÉE D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES DES ARCHIVES DE NANCY, DE LUNÉVILLE, ETC.

Jacques GIRARDET,
marchand à Charolles, marié à Antoinette Rougemont, de Lunéville.

Marc-Antoine, 1er fils de Jacques, marié le 1er octobre 1711 à Dieudonnée-Cécile Burlureau; mort le 12 août 1751 à Nancy, inhumé au cimetière de la paroisse Notre-Dame, en présence de Jean Girardet, peintre de S. M. le roi de Pologne. Marc-Antoine était âgé de 68 ans; donc, il était né en 1683. Il était âgé de 28 ans, lors de son mariage, en 1711.

Philbert, 2e fils de Jacques, linger de Son Altesse; témoin du mariage de Marc-Antoine, en 1711.
Epousa Thérèse Manelot.

Jean Girardet, peintre, fils légitime de Philbert Girardet, linger de Son Altesse, et de Thérèse Manelot, né le 13 *novembre* 1709, baptisé à Lunéville le 14 du même mois. Epousa en premières noces Élisabeth-Françoise Pelletier, et en secondes noces Marie-Josèphe Steel ou Steele. Mort le 28 septembre 1778 à Nancy, âgé de 69 ans; inhumé le surlendemain dans le cimetière de Saint Sébastien.

Jean Girardet, avocat, frère consanguin de Jean, le peintre.

Marc-Antoine Girardet, fils aîné de Jean Girardet, peintre, et d'Élisabeth-Françoise Pelletier; baptisé à la paroisse Saint-Sébastien, le 6 mars 1749. Parrain : le sieur Marc-Antoine Girardet, homme de chambre de S. A. R. le prince Charles de Lorraine.

Jean-Joseph Girardet, fils du sieur Jean Girardet, premier peintre de feu S. M. Polonaise, et de Marie-Josèphe Steel; baptisé à la paroisse Saint-Roch, le 15 novembre 1770. Parrain : Jean Girardet, avocat à la Cour, son frère consanguin

CLAUDE-JOSEPH GILLES, DIT PROVENÇAL

Nous avons eu la pensée de réunir dans une même notice le peintre Claude-Joseph Gilles, dit Provençal, et Girardet. Tous deux n'appartiennent-ils pas au dix-huitième siècle, encore que Claude Gilles soit né en 1679? Tous deux n'ont-ils pas été les continuateurs de leur maître commun : Claude Charles?

Ils brillèrent avec des qualités particulières émanant d'un même enseignement. Nous parlerons tout à l'heure du caractère distinctif du genre de Provençal.

Son père, Jean Gilles, avait épousé, à Nancy, Louise Hanus ; ils moururent assez jeunes et avant 1706, laissant un fils, Claude-Joseph Gilles, dit Provençal, né à Nancy et qui fut baptisé le 8 mars 1679. C'est le peintre dont nous nous occupons ici.

Peut-être Jean Gilles eut-il d'autres enfants. Il est permis de le supposer, car Jean-François Gilles, dit Provençal, marchand orfèvre à Nancy, qui fut en 1710 le parrain de la fille de notre peintre [1], peut passer pour être le frère de celui-ci.

Dom Calmet, dans sa *Bibliothèque lorraine*, cite encore Jacques Gilles, dit Provençal, né à Nancy vers 1695, qui, curé de Guise-sur-Madon, étudia à Nancy, à Pont-à-Mousson, fit son cours de théologie avec succès à Paris et fut auteur de plusieurs ouvrages. Il était certainement de la même famille, mais on ignore quel était le degré de parenté.

Claude-Joseph Gilles, dit Provençal, témoigna dès sa plus tendre jeunesse du goût pour le dessin. Cédant à ces heureuses dispositions, ses parents le placèrent d'abord chez un sculpteur de Nancy nommé Collignon, et ensuite chez le fameux Claude Charles, qui le prit en affection.

Les parents de Gilles étant morts, celui-ci se décida à partir pour l'Italie; il vécut trois ans à Rome et voyagea ensuite pendant deux ans dans les principales villes de l'Italie. Il revint dans sa ville natale et épousa, le 16 août 1706, à l'âge de vingt-sept ans,

[1] *Archives de Nancy*, t. III, p. 268.

(ses parents étant morts, comme le déclare l'acte [1]), Louise, fille de Claude Aubry, maître pâtissier.

Il peignit d'abord un salon, dans sa maison de campagne à Vandœuvre; cet ouvrage, où se montrait l'esprit satirique de Provençal, le fit connaître, lui suscitant certains ennemis, qu'une verve qu'aurait pu revendiquer notre spirituel Grandville mit au comble de l'exaspération. Aussi, parmi ces personnages ridiculisés dans la peinture du Charmois, est-il facile de reconnaître ceux qui, comme Chevrier, furent blessés et ne manquèrent pas l'occasion d'accabler de jugements défavorables les œuvres de Provençal. Chevrier écrivait donc dans ses *Hommes illustres de la Lorraine* [2] : « Provençal est ainsi que Charles, dont j'ai parlé, fort au-dessous de sa « réputation, *facétieux* et *méchant*, les vices de son cœur ont passé « dans ses tableaux, les morceaux qui ont commencé sa réputation « étaient des *allusions* que le peintre et le poète doivent toujours « bannir de leurs productions; renommé en Lorraine pour la « perspective, il a eu, dans cette partie de la peinture, l'art de surprendre, mais rarement celui de plaire. La Cène tant vantée du « réfectoire des Prémontrés de Pont-à-Mousson, est un tableau « médiocre qui a dû sa réputation aux querelles que Provençal « suscita à ces religieux pour le payement de son ouvrage; les « voûtes des églises qu'il a peintes sont plus faibles encore, et les « stations au Calvaire de la Malgrange sont moins d'un artiste que « de ces *barbouilleurs* errans qui promènent la stérilité de leurs « talents dans les campagnes; toujours éloigné de la nature, « dépourvu du coloris, Provençal a eu les caprices de son art, « sans en avoir la force et le génie. »

Ainsi, Chevrier, très mordant, en général, dans ses écrits, ne souffrit pas qu'un artiste lui infligeât si hardiment une leçon probablement méritée, et s'en vengea par un jugement injuste où perce le dépit et contre lequel les œuvres du maître protestent hautement.

Provençal s'adonna ensuite au portrait; il y réussit à merveille. Le prince d'Elbeuf le prit en grande amitié et fut un de ses sincères admirateurs; il lui fit faire un grand nombre de tableaux et

[1] *Archives de Nancy*, t. III, p. 303.
[2] Chevrier, *Hommes illustres de la Lorraine*, t. II, p. 251.

des morceaux d'architecture à Gondreville. Le prince lui donna en maintes circonstances des marques de sa protection.

Provençal fut un des premiers professeurs de l'Académie de peinture et de sculpture, fondée par Léopold, le 8 février 1702; il avait été, du reste, un des premiers signataires de la requête présentée à ce prince pour la fondation de cette académie.

Il réussissait fort bien les perspectives dans ses tableaux et en avait appliqué les règles jusque dans la création de sa belle maison de campagne du Charmois, dont l'abbé Lionnois disait qu'il y avait « dans cette belle propriété, une chapelle, des eaux, une belle « charmille, des jardins, des promenades, une orangerie, le tout « d'environ quarante jours de terrain. Une branche de chainée y « conduisait depuis la chainée de Neufchâteau. » La maison n'existe malheureusement plus aujourd'hui. La pioche des démolisseurs vient de la détruire; une construction nouvelle s'élève à sa place, et depuis longtemps les peintures sur toile qui garnissaient les murs avaient disparu; mais les anciens du pays racontent encore que des ménagères se vantaient d'avoir eu beaucoup de peine à effacer la peinture des toiles avant de pouvoir les utiliser à des usages domestiques!

Du plafond en dôme de ce salon (qui fut ensuite une vulgaire salle à manger donnant sur le jardin), il restait encore quelques vestiges cachés par un plafond banal.

Parmi les principales œuvres de Provençal, dont beaucoup n'existent plus, il faut citer : le *Saint Bruno en prière* qui se voyait dans le cloître de la Chartreuse de Bosserville; les dômes et voûtes des deux églises des Carmélites de Nancy; la *Cène* du réfectoire de l'abbaye de Sainte-Marie à Pont-à-Mousson; une autre *Cène* dans le réfectoire de l'abbaye des Pères Minimes de Bon-Secours; la voûte de l'église de Bon-Secours; cette dernière, seule, existe encore; les stations de la Belle-Croix; douze chapelles autour de la croix, dans le bois de la Malgrange, qui ont été démolies après la mort de Stanislas. La croix fut enlevée du lieu où elle avait été placée, en face du principal bâtiment de la Malgrange, pour être replacée sur le chemin de Lunéville, entre Bon-Secours et Jarville; les Jésuites, en mission à Lunéville, la rapportèrent sous le règne de Charles X, vers 1825 ou 1826, et l'érigèrent sur la route de Jolivet, où le nom de Belle-Croix lui est resté.

Les autres œuvres de Provençal sont :

Plusieurs perspectives et morceaux d'architecture dans les châteaux et jardins, à Lunéville; d'autres perspectives dans la grande galerie de l'abbaye de Senones, ce qui valut certainement au peintre les relations qu'il eut dans la suite avec le célèbre Bénédicdin et historien Dom Calmet, qui appréciait fort son talent. Provençal fit beaucoup d'autres ouvrages dans les villes et châteaux voisins; mais la plupart de ces œuvres ont été disséminées ou détruites. Il est regrettable que, récemment encore, à Nancy, en 1882, lors de la démolition de la petite église des Carmélites (Saint-Joseph), on n'ait pas songé à sauver les belles peintures à fresque dues à Provençal. Nous en avons sauvé trois petits fragments : deux têtes de sainte Thérèse et une fort belle tête de Christ, qui allaient être jetées au tombereau. Elles font partie de notre collection. Ces figures sont empreintes d'une vérité d'expression et d'un coloris agréables.

Nous terminons cette biographie en signalant la découverte que nous avons faite récemment d'une très belle œuvre de Provençal. Dans l'inventaire de la galerie de tableaux appartenant à Charles-Louis Chéron, peintre particulier de Léopold et de Stanislas, le neveu du graveur de Louis XIV, dont nous avons parlé récemment; dans cet inventaire, disons-nous, dressé par Chéron lui-même, on lit : « Provençal, mon ami, m'a fait mon portrait, entouré de ma famille. » Suivent les dimensions du tableau. Les descendants actuels des Chéron, consultés à cet égard, n'ont pu nous dire ce que cette toile était devenue, quoique l'un d'eux se souvienne fort bien de l'avoir vue dans son enfance.

Enfin, chez un parent éloigné habitant Sarrebourg (Alsace-Lorraine), nous avons pu, après de patientes démarches, retrouver, relégué dans un grenier, ce tableau qui nous révèle le sérieux talent de Provençal, les traits de son ami Charles-Louis Chéron et ceux des membres de sa famille [1]. Nous avons acquis cette toile, qui fait l'admiration des connaisseurs. Chéron appuie paternellement la main droite sur l'épaule de son fils; sa femme, qui le regarde, est coiffée, ainsi que sa fille la plus jeune, du bonnet lorrain qui, chez cette dernière, est orné de fleurs de

[1] Voir ci-après, planche XXVIII.

capucines. La fille ainée et son père portent la coiffure à la mode du temps de Louis XIV.

Les attitudes sont heureuses, comme on peut s'en convaincre par la reproduction que nous donnons ici. Le coloris est chaud, et la figure de la femme du peintre est superbe de vérité.

Nous sommes heureux d'avoir pu sauver d'une destruction inévitable cette belle toile qui proteste hautement contre la fausse appréciation de Chevrier, permettant ainsi de mettre à la place d'honneur qu'il mérite le digne élève de Claude Charles, le continuateur de notre École lorraine.

Albert Jacquot,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et de l'Académie de Stanislas, à Nancy.

GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE GILLES DIT PROVENÇAL

Jean Gilles

a épousé à Nancy Louise Hanus. Tous deux morts assez jeunes, avant 1706.

Claude-Joseph Gilles, dit Provençal, peintre, né à Nancy, le 8 mars 1679. Epousa, à l'âge de 27 ans, le 16 août 1706 (ses père et mère étant décédés), Louise, fille de Claude Aubry, maître pâtissier. Il mourut le 21 juillet 1749, dans sa maison du Charmois, et fut enterré dans l'église de Vandœuvre, près Nancy; sa femme était morte en 1765.

29 janvier 1710, baptême, à l'église Saint-Sébastien de Nancy, de *Jeanne*, fille du sieur Joseph Gilles, dit Provençal, peintre, et de demoiselle Louise Aubry. Parrain : le sieur *Jean-François Gilles*, dit Provençal, *marchand* orfèvre.

Jean-François Gilles, dit Provençal, marchand orfèvre, fut le parrain de la fille de Claude-Joseph Provençal, peintre, en 1710; nous avons tout lieu de supposer que ce Jean-François était le frère de Claude-Joseph.

Dom Calmet cite aussi *Jacque* Gilles, dit Provençal, curé de Guise-sous-Madon, né à Nancy vers l'an 1695, qui étudia dans cette ville et à Pont-à-Mousson, fit son cours de théologie avec succès à Paris, et fut l'auteur de plusieurs ouvrages. Etait-il frère ou cousin de Claude-Joseph et de Jean-François?

On ne le sait.

Planche XXVIII. Page 656.

LE PEINTRE CH. LOUIS CHÉROX ET SA FAMILLE

PAR GILLES DIT PROVENÇAL

(Collection Albert Jacquot, à Nancy)

XXXII

LES MAITRES DES GROTTES DES DUCS D'ÉPERNON ET DE FOIX-CANDALE.

JEAN JOULLAIN, SIEUR DE LABARRE.

I

Charles VIII importa en France, avec les artistes italiens, tout ce qui caractérisait leur goût national. Plein d'admiration pour ce qu'il avait vu au delà des Alpes, le jeune roi amena messire Passelo de Mercogliano, fameux architecte de parcs et jardins, qui mit bientôt à la mode les dispositions luxueuses des délicieux ombrages des palais de Naples et de Rome.

Ce fut Passelo qui dessina et planta le parterre du château d'Amboise, le parc et le potager royal de Château-Gaillard et creusa dans les flancs du coteau les serres et les orangeries. Ce fut au même Passelo et à son fils, Edme, que Louis XII, moyennant trois cents livres l'an, confia la création des parterres de Blois, sa résidence favorite, et la direction des jardins royaux.

Après que Diane de Poitiers eut fait exécuter à Chenonceaux les cabinets de verdure reliés par des allées ombreuses, le *dedalus*, labyrinthe inextricable où s'isolaient les couples amoureux, après que Bernard Palissy, en 1564, eut inventé le *jardin paysager*[1] pour Catherine de Médicis, celle-ci y installait ses protégés, le vieux Henri *le Calabrese*, qu'avait amené Passelo, et Jean Collo dit *Messine*, son suppléant, qui recevait deux cents écus par an.

Alors Chenonceaux devint un séjour magique dans lequel les

[1] Dans *le Dessein d'un Jardin délectable*, écrit pour le château de Chenonceaux et dédié à la reine mère, B. Palissy introduisit dans le jardin italien les ruisseaux, les ponts, les cascades, les *grottes*, les échappées ménagées sur le paysage environnant, c'est-à-dire presque tout ce qui constitue encore le jardin moderne.

fêtes laissèrent, comme en mars 1550, « tout le monde, les yeux « ouverts et les bouches béantes, non seulement esbahy, mais « estonné de joie et grande admiration pour n'avoir esté auparavant ce jour, jamais veu choses semblables [1] », ou coûtèrent jusqu'à plus d'un million et demi, comme en mai 1577.

D'Épernon, qui avait figuré parmi les mignons de Henri III, n'oublia pas ces lieux enchantés, ces fêtes extravagantes, où le Roi parut habillé en femme et où toutes les femmes, demi-nues ou en costume masculin, remplissaient les offices des hommes dans des jardins féeriques, propres à toutes les orgies de ce monde mythologique[2].

Mais ce n'est pas le lieu d'insister. Nous rappellerons seulement que c'est dans les parcs et les jardins de Fontainebleau et dans ceux de Monteeau en Brie que nous trouvons le premier *maître jardinier* du duc d'Épernon, Louis de Limoges, d'abord comme élève du protégé de Catherine de Médicis : Henri *le Calabrese,* puis comme jardinier de Marie de Médicis[3]. Il fut donc élève des maîtres italiens.

Quand le duc d'Épernon bâtit son château de Cadillac, il l'enrichit de tous les agréments qui pouvaient en relever l'éclat et ne négligea pas cette partie brillante de l'aspect de la résidence qu'il avait choisie.

Il l'entoura d'un petit, d'un grand jardin et d'un parc se confondant avec la forêt de Bénauges, c'est-à-dire sans bornes. Ici, les parterres à compartiments, présentant des figures géométriques ou de fantaisie, de capricieux ornements, des courbes élégantes, formés par des fleurs rares ou des plantes odoriférantes, bordés de buis ou de romarin et traversés par des allées à angles droits. Là, les longs berceaux couverts de feuillage, les charmilles taillées, les cabinets ombreux séparés par des avenues de grands arbres, les méandres du ruisseau l'Heuille, les îlots verdoyants, et, de tous côtés, des *grottes,* des cascades, des fontaines, des statues, des jets d'eau, se détachant en lumière dans les éclaircies qui lais-

[1] Pierre de l'Estoile, *Journal de Henri III.*

[2] Mgr C. Chevalier, *le Château de Chenonceaux.* Tours, 1882.

[3] Louis de Limoges, jardinier du Roi, maître jardinier de la reine Marie de Médicis au château de Monteeau en Brie. Voir *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts,* 1884, p. 272.

saient apercevoir les coteaux de l'*Entre deux mers* ou de la *Terre Gasque* [1].

Les jardins de Cadillac furent justement célèbres. Un luxe extravagant fut déployé dans des fêtes champêtres où eurent lieu « toutes les folies », disent les mémoires du temps.

Les bois, les fourrés, les pelouses et les *grottes* recélèrent bientôt toutes les surprises les plus raffinées. Les statues bizarres, sculptées par les maîtres, les effets d'eau inattendus dans les gazons, dans les *grottes* ornées de coraux, de minéraux, de coquillages et d'œuvres d'art, excitèrent la curiosité des dames. Les tentations cynégétiques ne furent pas moindres. Les *maistres* de chasse avaient sous la main la *sanglière*, dans les douves du château; les *fauconniers*, les faisans du parc et les volières remplies d'oiseaux rares; enfin, dit Gölnitz, « la vallée ombreuse, pleine de « lapins, ne nourrissait pas un animal nuisible ».

Tels étaient alors ces jardins enchanteurs, dont aucun reste de leur splendeur passée n'a subsisté jusqu'à nous, si ce n'est l'admirable paysage que baignent les eaux de la Garonne et les rayons du soleil radieux du midi de la France.

II

Quoique nous voulions parler surtout des *grottes* élevées dans les jardins de Cadillac, il nous semble impossible de passer sous silence les noms des fontainiers qui ont aidé les *maîstres ès grottes*.

Les travaux de fontainerie sont intimement liés avec les décorations en sculpture, en peinture, en curiosités naturelles qui ont orné ou motivé les jeux des eaux. Cela est tellement vrai, qu'à Cadillac nous trouvons les mêmes personnages chargés de la fonderie, de la fontainerie et des *grottes*. Aussi, sans insister longuement sur chacun d'eux, croyons-nous intéressant de donner ici les notes que nous avons recueillies sur leur compte.

Lorsque le duc d'Épernon fit construire sa splendide demeure, on critiqua vivement ces grands travaux qui nécessitaient la des-

[1] Les deux contrées qui bordent la Garonne à Cadillac portaient ces noms.

truction de l'ancien château de Candale. L'orgueil des enfants, disait-on, ne se contentait plus des demeures paternelles, quelque luxueuses qu'elles fussent.

Le château de Candale, construit à gauche de la place qui précède le château actuel, faisant directement partie des fortifications, dont il formait une sorte de citadelle à l'angle nord-est, était, en effet, une importante construction qu'on citait surtout pour la richesse de ses dépendances. Les plus grands personnages, Charles IX, le roi de Navarre, Catherine de Médicis, Marguerite de Valois, le duc d'Alençon, etc., y furent reçus. C'était une demeure princière dont les jardins et les parcs étaient savamment entretenus; aussi un fontainier était-il attaché au service des ducs de Candale, ainsi que des jardiniers.

JEAN DE MORALLE.

(Fontenier du vivant de Henri de Foix, comte de Candalle.)

1573†1582

Jean de Moralle était fontainier du père de Marguerite de Foix-Candale, femme du duc d'Épernon, ou plutôt de celle-ci, car elle était orpheline. Sa mère était morte en 1572, et Henri de Foix-Candale en 1573.

La présence de Jean de Moralle comme fontainier prouve seulement qu'à Cadillac le luxe des fontaines et des jets d'eau existait avant la reconstruction du château[1].

III

La première pierre de l'édifice que fit bâtir le duc d'Épernon fut posée en cérémonie le 4 août 1599. Quatre ans après, tous les travaux étaient en pleine activité. Les terrains et les maisons compris dans les plans arrêtés étaient achetés. Le grand et le petit jardin, le parc et la grande vigne s'établissaient sous les ordres des de Limoges, jardiniers du Roy et du duc d'Épernon; les architectes

[1] Archives municipales de Cadillac, Registres paroissiaux. Jean de Moralle est inscrit comme parrain en 1573, 1577, 1579, et comme décédé en 1582.

Souffron et Gilles de la Touche élevaient les constructions ; les sculpteurs étaient à l'œuvre : Biard travaillait au mausolée, Langlois aux cheminées, Jean et Jacques Richier aux fontaines monumentales.

JEAN DUFERRIER.

(Maistre fontainier de Monseigneur le duc d'Épernon, architecte ingénieur du roi de Navarre et maître des réparations de ses bâtiments en Béarn.)

1585, 1606

Jean Duferrier, architecte ingénieur du roi de Navarre et maître des réparations de ses bâtiments en Béarn, de 1585 à 1597[1], semble par cette raison même avoir eu la plus grande influence sur les travaux hydrauliques du château, parce qu'il était le maître fontainier du duc, à Cadillac, en 1600 et 1606, c'est-à-dire à la même époque où les frères Richier, les grands sculpteurs lorrains, exécutaient aussi à Cadillac des projets de fontaines pour le même seigneur.

Si nous avions été assez heureux pour trouver les marchés qui furent passés alors avec le duc, nous aurions fourni la preuve que les Richier avaient exécuté à Cadillac non seulement des croquis de fontaines, mais des fontaines avec figures en métal ou en pierre.

Grâce à l'obligeance d'un de nos érudits collègues, M. Jacquot, dont les consciencieuses études sur l'Art en Lorraine sont appréciées de tous, nous avons en main les calques de deux feuilles de dessins contenant quatre esquisses d'enfants formant les quatre aspects d'une fontaine. Elles sont signées : *Joseph Richier, fecit le* 18 *octobre* 1604 *à Cadillac en Gascogne* et *Joseph Richier, fait le* 18 *octobre* 1604 *à Cadillac*. Une autre planche reproduit un croquis de cheminée présentant deux sujets à choisir. Ils portent les mentions : *Iean Richier fecit le* 28 *février* 1605 *à Cadillac*, et *Iean Richier fecit le* 27e *février* 1605 *à Cadillac*.

Comme on le voit, les plus importants travaux de fontainerie s'étudiaient ou s'exécutaient alors ; or, ce ne pouvait être que sous les ordres de Jean Duferrier, ou tout au moins avec sa collaboration.

Nous terminons ainsi la notice sur Joseph Richier, que nous donnons dans un ouvrage en cours de publication : *les Artistes du duc*

[1] Ch. Bauchal, *Dictionnaire des architectes français*. Paris, André, Daly et Cie, 1887.

d'Épernon[1]. « Rien ne rappelle, à Cadillac, l'exécution du projet de Joseph Richier, mais il est probable que des fontaines et des statues en métal ont été dressées par les sculpteurs lorrains. On peut même proposer comme hypothèse que la statue de *Neptune*, dont parle Gölnitz, était l'œuvre de Joseph Richier. »

« En effet les croquis de cet artiste présentent deux autres projets de fontaines dont l'une était dominée par un Hercule, et l'autre en forme d'étoile, avec les pointes ornées de sujets à choisir, était surmontée d'un *Neptune*. » Or, Gölnitz a vu, à Cadillac, la « fontaine jaillissante et le jardin spacieux et bien soigné » ; il dit : « Dans le jardin, il y a soixante-quatre allées et charmilles cou- « vertes, mais ma mémoire me rappelle surtout un berceau de « verdure et de fleurs, où le duc d'Épernon, souvent, va prendre ses « repas; en face de la table qui s'y trouve est une fontaine jaillis- « sante, au-dessus de laquelle un *Neptune* d'airain, tout nu, jette « de l'eau par tous les membres; il n'est pas modeste : bien plus, « pour prouver qu'on a vu ce jardin royal, on peut citer *singularia* « *circa præputium*[2]. »

On conviendra que notre hypothèse devient une probabilité et que cette fontaine « en forme d'étoile, surmontée d'un *Neptune* », ressemble bien à « la fontaine au-dessus de laquelle un *Neptune* « d'airain jetait de l'eau par tous les membres, fontaine ornant le « berceau d'un jardin où l'on voyait soixante-quatre allées et char- « milles couvertes ».

Il est hors de doute que les sculpteurs lorrains ont exécuté des travaux pour les ducs d'Épernon ; nous pouvons donc presque affirmer que cette fontaine, que ce *Neptune* étaient l'œuvre de l'un des frères Richier.

C'est donc pendant que Jean Duferrier était maître fontainier du duc d'Épernon que les grands travaux d'art ont été élevés dans les parcs et les jardins du château. Y a-t-on alors construit des *grottes?* Nous n'en avons pas la preuve, quoiqu'il soit certain que l'art du

[1] Ch. Braquehaye, *Documents sur l'histoire des Arts en Guienne : les Artistes du duc d'Épernon*, t. I. (*Notices biographiques. Sculpteurs : les Richier*. Bordeaux, Féret et fils, 1888.) Nous y reproduisons, avec l'autorisation de M. Albert Jacquot, les trois planches qu'il a eu l'obligeance de nous permettre de publier.

[2] Abraham Golnitz, *Itinerarium Belgico-Gallicum. Lugduni Batavorum* 1655, p. 206 et suiv., et *les Artistes du duc d'Épernon, loc. cit.*, p. 7.

rocailleur a dû s'exercer soit naturellement, soit artificiellement dans les bois et les carrières qui environnaient l'édifice en construction. Mais aucun spécialiste ne nous est révélé, à cette date, par les minutes des notaires ou par les actes paroissiaux.

Il semble probable que Duferrier fut chargé de tous les travaux de fontainerie, que les Delpech, qui suivent, fondirent les pièces nécessaires, même les objets d'art, les statues même, et que l'installation finie, Duferrier céda la place à Gabriel Delpech, qui fut chargé par le duc de l'entretien général.

Nous n'avons pas trouvé la date du décès de Duferrier. Il figure comme parrain en août et septembre 1600, comme témoin en 1604 et 1606, ce qui suffit à prouver qu'il était maître fontainier du duc, *à Cadillac,* quand les Richier dessinaient, *à Cadillac,* des projets de fontaines et de cheminées[1].

JEAN DELPECH.

(Bourgeois de Cadillac.)

1605, 1610

Jean Delpech, dont le fils Antoine devint maître chaudronnier, fut reçu bourgeois de Cadillac, le 5 décembre 1610.

Son intervention ne paraît pas avoir eu une assez grande importance pour que l'on recherche sa parenté avec Gabriel qui suit. Il semble avoir été l'aide de Duferrier dans la pose de la canalisation et des fontaines, puis dans la fonderie, avant ou en même temps que Gabriel Delpech.

Les dates, fournies par les registres de l'état civil et le livre de Bourgeois, sont antérieures pour Jean sur Gabriel.

GABRIEL DELPECH.

(Fondeur de Monseigneur, bourgeois et maistre ferronnier, fondeur et fontainier de Monseigneur, maistre fontainier de Monseigneur, bourgeois de Cadillac.)

1608†1628

Nous ne connaissons pas la date des premières entreprises de

[1] Archives municipales de Cadillac, Registres paroissiaux, et 1604, mai 30, Minutes de de Pisanes, notaire à Cadillac, Me Médeville détenteur.

Gabriel Delpech, mais nous savons qu'en 1608 il était installé à Cadillac, puisqu'il y était parrain et qualifié *maistre*.

Nous avons dit comment la présence de maître Duferrier, fontainier, canalisant le parc, dressant des fontaines dues probablement au talent des Richier, donnait d'importance à l'œuvre de Delpech.

Il y a tout lieu de croire que c'est dans les ateliers, dans la *fonderie* du château que ces œuvres furent jetées en bronze. A côté des ateliers des tapissiers, des peintres, des sculpteurs, des marbriers, artistes ou artisans, il y avait la *fonderie*, importante partie des soubassements du château où des maîtres fondeurs furent toujours installés. Gabriel Delpech et Chollet peuvent y avoir coulé même des statues, et dans ce cas-là ils ne seraient pas de vulgaires artisans.

Le nom de Delpech est un de ceux qui figurent le plus souvent dans les actes civils de Cadillac. Il eut neuf enfants qui, tous, sauf une fille, habitèrent Bordeaux. L'un d'eux devint procureur au Parlement, donnant encore une preuve de l'influence des ateliers du château sur les artisans, dont les fils devinrent des hommes importants dans la robe ou dans le commerce de Bordeaux.

JEAN BARRE.

(Fontenier, natif de Metz.)

1630

Jean Barre n'est cité ici que parce qu'il est indiqué comme « natif de Metz ». Cette circonstance rappelle que les ducs d'Épernon furent « gouverneurs de Metz et du pays Messain », que Duferrier, le maître fontainier, semble être né dans la même ville, et que Jean et Jacques Richier étaient aussi Lorrains. Jean Barre mourut à vingt ans.

JEAN JOULLAIN, SIEUR DE LABARRE.

(*Maistre des grottes*, natif de la ville d'Angers, en Anjou, estant depuis en ceste ville, travaillant pour le service de Monseigneur.)

1632, 1638

Sans exagérer l'importance artistique de maistre Joullain de Labarre, son titre de *maistre des grottes*, et la mention « natif de

« la ville d'Angers, en Anjou, estant depuis en ceste ville, tra-« vailhant pour le service de Monseigneur », semblent fournir une réponse utile aux questions posées par M. Anatole de Montaiglon, à la réunion du 10 juin 1892.

Les *grottes* que l'on édifiait dans les parcs et les jardins princiers pendant la première moitié du dix-septième siècle étaient donc assez nombreuses et assez recherchées pour que des maîtres spéciaux fussent chargés de les construire.

Le duc d'Épernon s'était adressé à l'un d'eux, et il y a lieu de croire, à l'un des plus en réputation alors.

Jean Joullain, était sieur de La Barre; ce n'était pas un simple artisan; les notaires ne manquaient pas d'énoncer ses qualités dans les actes les plus ordinaires, comme ils le faisaient pour les personnages les plus importants.

Sa signature est une de celles qui se distinguent par la netteté de l'écriture; elle porte ou « Jehan Joullain, sieur de Labarre » ou simplement Labarre. Enfin, les gages qu'il recevait semblent avoir été assez élevés. Le 20 novembre 1635, « le sieur Martin de Chenu, « ageant de Monseigneur le duc d'Espernon lequel suivant l'exprès « commandement de Monseigneur a baillé et paié comptant, réel-« lement... sur ces présentes à Jehan Jaulin sieur de la Barre, « *Mre de grottes,* travailhant pour Monseigneur en ce lieu de « Cadilhac a ce presant et acceptant la somme de douze cents livres « tant pour les gages d'une année qui avoit commencé le premier « de septembre 1634, et fini au premier de septembre dernier, « que pour reste et arrérages sur ses gages dulz auparavant lad. « année et suivant le compte faict et arresté cejourd'huy entre « lesdicts sieurs Chenu et Labarre...

« CHENU — DE VERNEUILH pt — SERVANT pt.
« CAPDAURAT — Jehan JOULLAIN, sieur DE LABARRE. »

(Minutes de Capdaurat, notaire à Cadillac, Me Médeville détenteur.)

On ne peut donc point considérer notre Maître des grottes comme un *rocailleur,* mais comme un directeur de travaux importants par la valeur des matières employées, sinon par la conception artistique.

On peut rappeler ici qu'il existait alors dans les appartements,

des *grottes* en miniature où les eaux de senteur embaumaient l'air en s'élevant en pluie fine, ou en tombant en cascades sur les coquilles les plus rares et les minéraux les plus brillants. N'est-ce pas une réminiscence de ces grottes que ces *ermitages reliquaires* du siècle dernier, qu'on retrouve encore dans quelques maisons religieuses : effets de neige, de glace, de chutes d'eau, rochers factices, ornés de coquillages, de paillettes brillantes, de personnages et d'animaux? Assurément ces travaux enfantins, sortis le plus souvent des couvents de femmes, sont loin de nous donner une idée de ce qu'ont inventé Joullain de Labarre et le duc d'Épernon. Celui-ci, qui dressait sur son tombeau une statue nue, si vivante, si charnelle, si vibrante, la *Renommée de bronze du Musée du Louvre*, qui prenait ses repas près d'une fontaine surmontée d'une statue mythologique dont on pouvait contester la décence, a dû demander à de Labarre des décorations dans le même ordre d'idées, pour les retraites factices qu'il créait dans les bosquets de ses jardins.

Malheureusement nous n'avons pu découvrir les marchés passés entre le duc et le *Maître des grottes*. Nous n'avons donc aucune description à fournir; mais, à leur défaut, nous pouvons tout au moins faire ressortir l'importance des constructions exécutées.

Les textes que nous avons lus citent les *grottes* de Cadillac en général, mais l'une d'elles en particulier. Assurément la plus importante de toutes : la *grotte du petit jardin*. Si nous ne connaissons pas la richesse de sa décoration, nous savons où elle fut bâtie et nous n'ignorons pas les accidents qu'elle subit. Elle s'écroula « de ses deffauts » par la faute de l'architecte Pierre Coutereau, qui l'avait construite.

Nous avons publié d'assez longs détails sur cet événement qui nous montre le duc d'Épernon, qu'on veut toujours représenter avare et intraitable, « agissant en grand seigneur et ne ruinant « pas son architecte pour un accident dont il n'était peut-être pas « entièrement responsable [1] ».

Le 12 octobre 1631, les maçonneries faites par Pierre Coutereau s'étaient « écroulées la nuit dans le grand pré et douves de Monseigneur »; le 22 mars 1634, « Pierre Coutereau, architecte

[1] Ch. Braquehaye, *les Artistes du duc d'Épernon, loc. cit.*, p. 149 et suiv.

« et Mre masson de Monseigneur », arrêtait ses comptes depuis 1632, et M. de Chenu, agent de Monseigneur, ajoutait en marge : « a esté accordé que ledict Coutereau pour le dédommagement « de la *grotte du petit jardin,* pour n'avoir été bien faicte sera « rebattu... la somme de sept cens livres lors du final payement ». Mais, le 22 mars 1636, Pierre Coutereau, arrêtant de nouveau ses comptes, « prétendoit luy estre deu du reste de son travail une « bonne somme de deniers, et au contraire, Monseigneur préten- « doit de grands dommaiges et intéretz contre ledict Coutereau « pour raison de la *grotte qui est au petit jardin dudict Cadillac* « que ledict Coutereau avoit aussy faicte et qui estoit *tumbée de ses* « *deffauts* et que par ces moiens ledict Coutereau fust plus que « paié par ces prétendus restes. Ledict Coutereau voyant qu'il y « avoit un peu de faulte de son costé se seroit adressé parlant à « Monseigneur et luy auroit humblement supplié et resquis ne « vouloir venir à leur discussion de comptes pour reste de ladicte « besoigne de massonnerie... prétendant en raison de la *chutte de* « *laditte grotte* avoir à refaire icelle sous les conditions et prévi- « sions comme ce qu'entendoit Monseigneur lequel a accordé sa « requeste aux conditions suivantes... » Divers travaux à exécuter dans le pavillon et dans la galerie sont seulement indiqués ensuite.

Il est certain que s'il n'eût été question que d'une grotte ou salle souterraine, la présence de Joullain de Labarre eût été inutile ; c'était bien « une caverne artificielle, faite de roches rapportées et « parfois décorée de statues, de coquillages, etc... », ou plutôt des excavations en pierres, ornées de jets d'eau, enrichies de toutes sortes de curiosités naturelles, rares ou brillantes, formant des salles souterraines où étaient ménagés avec art les jeux de la lumière et de la perspective. Dans les villes, elles étaient le plus souvent construites en coquillages, comme celle que Gaston d'Orléans fit élever dans le passage qui communiquait du couvent des Feuillants avec les Tuileries.

Quant à la place que la grotte occupait dans le petit jardin, il suffit de rappeler que, le 12 octobre 1631, les maçonneries faites par Coutereau s'étant écroulées « la nuit dans le grand pré et douves de Monseigneur », l'angle est du château, à droite de l'entrée, est le seul endroit d'où elles ont pu y tomber.

Il semble que ce premier accident, arrivé aux maçonneries et peut-être à la *grotte* elle-même, en 1631, détermina le duc à appeler Joullain de Labarre. C'est sept mois après, le 17 mai 1632, que nous voyons sa première signature, comme témoin, au mariage même de l'architecte. L'acte du 22 mars 1636 ne dit pas à quelle date la *grotte* « estoit tumbée de ses deffauts », mais il semble que c'était avant 1634. « La besoigne » demandée par le duc en retour des 3,000 livres données pour solde, dont 1,500 livres comptant, comprend seulement quelques aménagements intérieurs de la galerie et du pavillon (probablement à l'entrée du château).

La *grotte* était réédifiée en 1636, et Joullain de Labarre devait en avoir avancé les travaux, car nous n'avons trouvé qu'une seule indication qui le concerne après cette époque.

Nous n'avons pas l'intention de chercher du roman ou du drame dans cette étude, mais nos dernières notes terminent assez singulièrement cette biographie. Le 19 août 1635, de Labarre s'était fiancé avec Françoise, fille d'Agnet Roux, maître maçon, bourgeois de Cadillac, riche et considéré; le 9 février 1638, elle épousait René Esterlin. Aussitôt après le mariage de l'infidèle, de Labarre partait au siège de Fontarabie avec huit soldats dont les jurats avaient payé l'équipage.

N'est-ce pas bien dans la couleur de l'époque? Cet artiste, tenant le crayon d'une main et l'épée de l'autre, suivant le vieux duc d'Epernon qui, à quatre-vingt-deux ans, allait défendre le sol sacré de la patrie!

JACQUES GOUDIN.

(Bourgeois et maistre fontenier de Monseigneur, concierge et fontenier de Monseigneur.)

1644 † 1650

Goudin fut maître fontainier du deuxième duc qui habita peu Cadillac. Il eut la garde du château pendant les guerres de la Fronde et les troubles de l'Ormée, c'est-à-dire que ses travaux furent sans importance. Les fontaines furent abandonnées, sinon détruites.

Le château de Cadillac fut constamment visé par les expéditions des troupes bordelaises. Les Frondeurs prirent le château à plu-

sieurs reprises. Ils en décidèrent la destruction, car une lettre[1] annonçait qu'ils menaçaient « de le razer », mais, que si le duc le voulait, ses amis le lui remettraient en main (1652). Le personnel du château, « les domestiques de Monseigneur » étaient dispersés dès 1650.

Jacques Goudin, reçu bourgeois le 9 mars 1644, eut l'entretien des *grottes* et fontaines et succéda à son père, en 1647, dans la charge de concierge du château. Importante fonction de confiance, qui n'avait rien d'artistique[2].

JEAN CHOLLET.

(Maistre fontainier de Monseigneur le duc d'Espernon, maistre fontainier et *maître des grottes* appartenant à Monseigneur le duc de Foix, de Candale, etc., *de ses grottes* et fontaines de Cadillac, habitant de Saint-Sulpice, juridiction de Foncaudes, puis habitant de Cadillac.)

1654†1673

Le 25 mars 1654, « maistre Jean Vignial, trésorier de très hault « et très puissant prince Monseigneur le duc d'Espernon, traitait « avec Jean Chollet, maistre fontainier... habitant de... pour l'entre- « tenement tant des fontaines que eaux de mondict Seigneur[3] ».

Ce marché portait que Chollet « s'obligeoit à travailler inces- « sammant avec un de ses enfans pour remettre les fontaines au « premier estat qu'elles estoient et entretenir icelles de sorte que « l'eau puisse venir par tous les lieux accoustumés... entretenir le « couvert du chasteau, des despendances et aultres lieux indiqués. « Plus seroit teneu de travailler *à la grotte*, à la carellure des « chambres et plaster les voultes... » Le duc d'Épernon devait lui fournir « les manœuvres, les matériaux, les bûches, le charbon « nécessaire à la fonderie, son logement dans icelle fonderie », située dans le château, et 400 livres de gages, payables par quartiers. Le 12 septembre suivant, une nouvelle pièce rappelle que Chollet devait remettre en état la *grotte* et le carrelage.

[1] Bibl. nat., mss. français, 20565, f°s 38 et 103.

[2] La seule particularité à noter, c'est qu'on lui payait l'entretien des sangliers nourris dans les douves du château. « Plus paié audict Goudin nonante deux livres pour le conteneu en une partie de despance faicte pour *la Sanglière*. 1650, juin 27. » (Minutes de Poytier, notaire à Cadillac, Me Médeville détenteur.)

[3] 1654, mars 25. Minutes de de Lagère, notaire à Cadillac, Me Medeville détenteur.

Il est facile de se rendre compte de l'état de délabrement où étaient les fontaines, les *grottes*, le château et ses dépendances, après les guerres de la Fronde. Les démolitions avaient été commencées et tout le luxe extérieur avait été anéanti. D'Épernon avait habité Loches, Paris et Dijon, depuis qu'il n'était plus gouverneur de la Guienne ; il avait fait expédier ses meubles et ses tapisseries depuis 1654 ; voilà pourquoi les grosses réparations prirent beaucoup d'importance aux dépens de la partie artistique.

Mais l'esprit de destruction devint plus violent encore lorsque le duc de Foix et de Randan hérita des biens maternels de d'Épernon. Il vendit[1] et aliéna tous ceux dont il put disposer et n'habita pas le château.

Chollet n'eut absolument que le gros entretien à faire pour son nouveau maître, malgré les titres pompeux qu'on lui donnait, et bientôt il n'eut même plus la possibilité d'y pourvoir. Les sommations échangées entre Me Jean-Baptiste Pageot et Me Jean Chollet décrivent très bien l'état de délabrement de cette riche résidence, en 1668.

Me J.-B. Pageot, « procureur d'office de Rions et concierge du chasteau », déclarait que « Jean Chollet, fontainier et recouvreur « dudict chasteau... laisse entièrement cheoir les touyeaux et fon- « taines et ne tient compte de recouvrir ledict chasteau, manesge, « escuries et despandances quelles requisitions et commande- « ments que ledict Pageot luy fasse tous les jours et par ce moïen « il cause de grandes ruynes au moïen de quoi led. sieur Pageot... « a sommé et somme... led. Chollet de travailler... ». La réponse du fontainier ne se fit pas attendre : « Et advenant le lendemain a « compareu... Chollet respondant au susdict acte que le sieur « Pageot a tort de se plaindre de son travail d'autant qu'il n'a pas « pris un moment qui fust nécessaire dans la maison et fontaines, « que d'ailleurs, il y a longtemps que ledict Chollet manque de « matériaux comme bois, plomberies et aultres choses nécessaires « aux repparations qu'il convient faire au chasteau et fontaines « dans lesquels les enfans de Pageot causent de graves détériora- « tions... somme Pageot, lui indiquer les endroitz où il est néces-

[1] Le château, terre et baronnie de Cadillac fut même affiché et mis en vente en 1668. Une affiche est conservée aux Archives communales de Cadillac.

« saire de travailler... lui fournir les matériaux nécessaires et « *particulièrement pour la grotte* dans laquelle les enfans dudict « Pageot font de grands dégatz, aïant l'entrée, sortie de *ladicte* « *grotte...* [1] ».

Ces discussions ne prouvent que trop que la splendeur du château de Cadillac était évanouie et qu'il n'en restait plus que des ruines, aucun des héritiers n'ayant pu, ni voulu l'habiter au milieu des procès interminables de la succession.

Après Chollet, il ne fut plus question des jardins et des *grottes* de Cadillac. Le château lui-même fut mis en vente, en 1765 comme en 1668. On le démolissait pour en vendre les matériaux; fait qui donnait lieu à une boutade d'un contemporain qui dépeint bien la ruine d'un domaine dont on avait tant vanté les magnificences [2].

On nous a accusé d'être trop bienveillant pour les ducs d'Épernon. On nous a conseillé de recourir aux auteurs contemporains pour les juger. Ce n'est pas notre avis. On ne peut pas plus se faire une opinion sur les hommes que sur les choses avec les yeux ou avec l'esprit des autres. Ce sont, seules, les pièces authentiques qui font foi.

[1] 1668, juin 22, Minutes de de Ligère, *loc. cit.*, et 1669.

[2] 1765. — « Chemin faisant je ne pus m'empêcher, à propos du château de « Cadillac, au devant duquel je passais, de faire des réflexions philosophiques sur « l'instabilité des choses humaines. Ce superbe monument de la grandeur et de « la vanité du duc d'Épernon peut passer pour un des ornements de notre pro- « vince. L'esprit économique qui, de nos jours, s'introduit en France et qui a « déjà inspiré de *détruire la moitié de cet édifice,* a fait imaginer de *le démolir* « *entièrement* pour épargner les frais de son entretien. Franchement on ne peut « mieux l'entendre. On a donc affiché *la vente en détail de ces matériaux,* et « par cette sage invention, les maîtres de cette maison s'attendent justement à « voir croître leur capital par la valeur d'un objet dont l'entretien diminuait au « contraire leur revenu. O sagesse de notre siècle! ô nos bons ayeux, que vous « étiez sots! ô d'Épernon, que vous entendiez mal vos affaires! En effet, quel « besoin ont de châteaux des seigneurs trop honorés d'occuper une lucarne dans « la mansarde du château de Versailles? Est-il dans le monde d'habitation plus « agréable? N'est-ce pas préférable à celle d'une magnifique maison isolée, qui « ne peut en imposer tout au plus qu'à quelques paysans ou à de timides ou « faibles vassaux? Je me représentai cependant d'Épernon, cet homme qu'on nous « a dépeint si fier, si absolu, si impérieux, si sévère, roulant le long des murs de « son château et lisant cette affiche : « On donne avis au public qu'on va procéder « à la vente en gros ou en détail des matériaux composant le château de Cadillac, « qui seront adjugés au plus offrant et dernier enchérisseur. » Et je croyais « entendre les réflexions de ce duc, l'homme le plus haut et le plus orgueilleux « du royaume. » (Bibliothèque municipale de Bordeaux, mss., n° 722.)

D'ailleurs, comment pourrait-on être fixé sur l'honnêteté politique des ducs d'Épernon, qui vivaient à une époque où la politique ne reculait pas devant les crimes? Enfin, les opinions sur l'histoire n'ont pas à viser à faire autorité dans des questions de Beaux-Arts ou d'industrie nationale. Notre devoir est plus modeste et nos notes nous fournissent, d'autre part, assez d'aperçus inattendus.

Les jardins de Cadillac ne durent pas leur réputation seulement au luxe de leurs décorations. Nous croyons que les maîtres jardiniers rendirent de grands services à l'agriculture et à la viticulture.

L'influence de d'Épernon sur l'assainissement des marais du Médoc, qu'il possédait presque entièrement, et sur la réputation des vins de la région, qui ne date réellement que de cette époque, n'a pas encore été établie. Il y aurait là une étude à faire bien autrement intéressante que sur le plus ou moins de courage que Bernard de Nogaret aurait déployé au siège de Fontarabie!

Nous nous bornons, dans cette étude, à faire connaître aujourd'hui l'importance des fontaines et des *grottes* du château de Cadillac, en y rattachant les noms des frères Richier et de Joullain, sieur de Labarre.

Ch. Braquehaye,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

XXXIII

LA CHAPELLE SAINT-GELAIS

(SEIZIÈME SIÈCLE.)

Les Saint-Gelais, gentilshommes angoumoisins, furent, dans leur province, des précurseurs, des initiateurs admirables. Compatriotes et contemporains de François Ier et de Marguerite d'Angoulême, ils participèrent brillamment à la Renaissance française; blasés sur les majestueux édifices romans qui abondaient autour

d'eux, ils la proclamèrent par leurs œuvres, ils en révélèrent le génie et la splendeur.

Deux de ces personnages sont célèbres : Octavien, dont la jeunesse avait été animée, poète-évêque qui, au dire de Clément Marot, « rend Coignac éternel » ; Mellin, caustique rimeur que l'esprit français revendique. Mais leurs frères, Jacques et Charles de Saint-Gelais, « hommes pleins de grande littérature », sont presque ignorés ou plutôt méconnus. Ils méritent pourtant une place d'honneur, dans le voisinage de leurs proches, parmi les grands amateurs angoumoisins.

Ailleurs[1] nous avons envisagé les Saint-Gelais au point de vue des Beaux-Arts, qu'ils contribuèrent si généreusement, si puissamment à faire fleurir en Angoumois; nous avons aussi contribué à établir que l'imprimerie leur dut ses premières manifestations en ce pays. Après avoir indiqué les monuments qu'ils ont fait construire, leurs fondations pieuses et charitables : hôpital, aumônes, palais épiscopal, doyenné, après cette très sommaire énumération nous rappellerons leur chapelle dédiée à Notre-Dame du Salut, « chapelle autant belle et riche qu'il y en fust au royaume de France », suivant le vieil et sagace annaliste Corlieu[2].

Dès l'aube du seizième siècle, elle fut fondée par Jacques pour renfermer le tombeau de son frère, le poète Octavien, mort évêque d'Angoulême sur la fin de l'an 1502. Achevée d'être édifiée vers l'an 1533[3], elle tenait à la droite de l'extrémité de l'abside de la

[1] Émile Biais, *les Grands amateurs angoumoisins*. L'auteur de cette notice a fait plusieurs communications relatives aux Saint-Gelais (d'après des documents inédits), à la Société archéologique et historique de la Charente.

[2] « Il y avoit aussi à Engolesme deux nobles seigneurs frères, messire Iacques de Sainct-Gelays, euesque d'Uzais et doyen d'Engolesme, et Charles de Sainct-Gelays, archidiacre de Luxon : ces deux hommes, autant vettueux que nobles..., laissèrent une perpétuelle mémoire de leur nom par plusieurs beaux et superbes edifices, desquels ils décorèrent leur ville nourrisse, mesmement d'une Chappelle qu'ils firent bastir en l'Eglise cathedralle, autant belle et riche qu'il y en fust au royaume de France, et d'une maison que Charles fit faire, hors la ville, pour la retirence des pestiferez, avec une aumosne generalle et anniversaire qu'il fonda de douze pippes de blé de rente. » (François Corlieu, *Recueil en forme d'histoire*, 2e édit., p. 129.)

[3] Le *Titre de la fondation et dotation de la chapelle Notre-Dame de Salut de l'église cathédrale d'Angoulême* a été publié pour la première fois par M. l'abbé A. Chamet. (*Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente*, années 1868, 1869.)

cathédrale Saint-Pierre, d'où l'on y entrait par une porte à arceaux surbaissés chargés de sculptures dentelées. Sur l'encadrement qui entourait ces sculptures, un distique latin, gravé, rappelait que le nom de cette chapelle était tiré du salut de l'ange à Marie. Son plan était rectangulaire; sa voûte à nervures prismatiques profilées avec un soin infini; la plus saillante de ces nervures était décorée de petites arcatures terminées par des fleurons délicatement découpés. Cette voûte fut rompue, en 1568, par la chute du grand clocher de la cathédrale, bombardée par l'amiral de Coligny.

L'autel occupait la face de l'est, « le plus richement décorée » selon le maître archéologue Michon[1]. Il a été conservé en mauvais état. Il se compose d'une table soutenue par deux piliers torses formés d'un faisceau de minces colonnettes « d'un travail exquis ». Au-dessus de l'autel, le tabernacle et les chandeliers étaient placés dans une sorte de niche quadrangulaire. Quatre pilastres carrés, d'un profil très svelte, supportent le plafond; ces pilastres sont ornés de figurines, de trophées, de dauphins adossés soutenant des urnes à facettes, du style nouveau, d'où s'échappent des moulures en panache délié. Des arabesques grimpent le long de ces fûts surmontés, en guise de chapiteaux, de cavaliers nus sur des chevaux fougueux. Le fond de la paroi est brodé d'enroulements d'où se détachent des cartouches à sentences pieuses et, au milieu, les armoiries de la maison de Saint-Gelais dominées par une crosse végétale, fort artistement façonnée, dans le goût alors persistant du siècle antérieur[2].

Le dais ou plafond est comparti de caissons hexagones bordés d'un grenetis d'oves et de perles; l'entablement se compose d'une frise accompagnée de sept petites niches en plein cintre à coquilles; la corniche est dessinée avec beaucoup d'art; un fronton demi-circulaire couronné par une console godronnée, bordée de perles et d'oves, d'une exécution parfaite, d'un modèle vraiment remar-

[1] Michon, *Statistique monumentale de la Charente*. Paris, 1844, in-4°.

[2] Le Musée archéologique d'Angoulême possède le sceau (matrice originale) de Jacques de Saint-Gelais, évêque d'Uzès, fondateur de ladite chapelle Notre-Dame du Salut. C'est un bronze de 0m,016 de diamètre. Il est chargé des armoiries de Saint-Gelais : *écartelé, au 1 et 4 d'azur, à la croix d'argent, au 2 et 3 d'argent, au lion de gueules couronné et lampassé;* la légende est : Iacobus de Sancto Gelasio Eps. Vticencis. (Don de M. Prosper Hyrvoix.) Série J, n° 31, *Catalogue du Musée archéologique*, par Émile Biais.

quable et dont pourrait profiter l'art industriel. Enfin, aux angles du fronton, dominant ces festons et ces astragales, des modillons figurent : à droite, le buste profilé de Jacques de Saint-Gelais; à gauche, celui d'Octavien[1]. Les autres faces ou parois avaient un décor d'entrelacs, de figures chimériques, etc., dont il sera parlé plus loin.

Depuis la rupture de la voûte, la chapelle Notre-Dame du Salut, plus connue sous le nom de chapelle Saint-Gelais[2], jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, n'était plus qu'un beau fragment échappé à deux terribles époques de vandalisme comme l'a fort bien dit le très érudit abbé Michon; mais elle eut à souffrir encore durant les suivantes années. Le palais épiscopal, transformé en hôtel de la préfecture, avoisinait cette chapelle; les administrateurs la jugèrent très commode pour y établir une écurie et même, au témoignage littéral d'un honorable rapporteur, « un toit destiné à loger des « animaux dont le nom est trop immonde pour être prononcé « dans cette assemblée ».

Un peu plus tard, en 1846, les facteurs chargés de réparer l'orgue de la cathédrale y installèrent leur atelier, « l'encom- « brèrent de madriers et brisèrent les fines découpures des « murailles ». Ces murailles furent même noircies profondément, endommagées sur divers points par la fumée des bois résineux que les ouvriers y brûlaient chaque jour[3].

Enfin un architecte éminent, qui trouva au milieu des églises romanes de la Charente son « *chemin de Damas* », lui donna le coup de grâce[4]. Pour dégager l'abside de la cathédrale, il appliqua les rigoureuses lois d'unité d'architecture. C'est ainsi que M. Paul

[1] Ces médaillons ont un diamètre de 0m,25. Un autre médaillon, mesurant aussi 0m,25, figure, de profil, une tête laurée, portrait présumé de Mellin de Saint-Gelais.

[2] On la nommait aussi « chapelle d'Uzès », en commémoration de son fondateur, Jacques de Saint-Gelais, doyen d'Angoulême et évêque d'Uzès.

[3] A la séance tenue le 7 août 1846 par la Société archéologique et historique de la Charente, « un membre fait observer que des ouvriers travaillant à la restauration de l'orgue de la cathédrale ont établi leur atelier dans la chapelle Saint-Gelais; qu'ils y allument du feu et détériorent les sculptures qui font l'ornement de cet ancien oratoire. M. l'abbé Watteau, membre présent, est invité par l'assemblée à prier Mgr l'Évêque et M. le président de la Fabrique de faire cesser cet acte de vandalisme. » (*Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente*, p. 119.)

[4] M. Paul Abadie, qui m'honorait de son amitié, m'a dit qu'il avait trouvé en

Abadie fit démolir la chapelle Saint-Gelais; ses maçons se chargèrent de l'enfouir. En effet, les entrepreneurs des travaux alors en cours d'exécution, trouvant dans les assises de cette chapelle d'excellents matériaux, les employèrent pour les substructions du clocher que l'on reconstruisait.

La chapelle Saint-Gelais avait été classée parmi les monuments historiques; mais, par une suprême ironie du destin qui s'acharne même après les pierres, lorsqu'on la déclassa, il y avait plus de vingt ans qu'elle était réduite en moellons. Le sort impitoyable la poursuivit donc *perindè ac cadaver* [1]!...

Grâce pourtant à l'intervention d'un prélat de vaste érudition, feu Mgr Cousseau (évêque d'Angoulême), quelques parties des murs de cette chapelle ont été relevées (sous une terrasse, dans le jardin de l'évêché); l'autel y a été transporté. Sans doute ces restes sont mutilés, en pire état; néanmoins ils permettent à l'artiste, à l'archéologue, de se rendre compte de l'élégance particulière de cet oratoire de style précieux.

Lorsque, récemment, j'ai passé plusieurs jours au milieu de ces débris, m'occupant à les estamper, à les mouler, à tenter des raccords entre eux et plusieurs fragments de même provenance recueillis par des mains intelligentes, il m'a été permis d'étudier de près ce qui reste encore de ces murailles ouvrées. J'en parle donc à bon escient.

Toutes les sculptures de la chapelle Saint-Gelais n'ont pas été parachevées, — quelques motifs n'y sont même qu'ébauchés; — elles n'en formaient pas moins un ensemble fort gracieux et très décoratif [2]. Un éclectisme généreux avait inspiré cet ouvrage : il portait l'empreinte d'un caractère grave mais d'aspect aimable et souriant. Les compositions les plus contrastantes, les plus imprévues semblent y chanter d'harmonieuses ressouvenances des *Regrets*, poèmes d'Octavien, pour qui fut ciselé ce « sépulcre éblouissant ». Des allégories discrètes, des badinages puérils ou, mieux, des scènes enfantines spirituellement distribuées y présentent maints

Charente « sa véritable voie. » C'est l'église de Courcôme, près Ruffec, qui lui révéla les beautés du style roman.

[1] L'arrêté ministériel de déclassement de la *chapelle Saint-Gelais* d'Angoulême, comme monument historique, est du 28 octobre 1886.

[2] Voir ci-contre, planche XXIX.

Planche XXIX

Page 676.

CHAPELLE SAINT-GELAIS, A ANGOULÊME

MOTIFS DE LA DÉCORATION INTÉRIEURE.

tableaux d'une originalité charmante. Des écussons armoriés, répétés plusieurs fois, avec la devise : *Spero,* — comme une affirmation et une aspiration — y sont encadrés dans des fleurs et des fruits. Là, des enfants chevauchent des oiseaux fantastiques, des chimères inédites, dont les formes élégantes rehaussent l'étrangeté dans des enroulements d'un trait souple et délicat; plus loin, la fleur du tournesol qui n'attendit pas l'avènement du Roi-Soleil pour s'épanouir et rayonner — j'allais dire s'humaniser ou plutôt se déifier — au centre de cette flore lapidaire.

Ces sculptures valent d'être signalées; ce qui en a échappé, comme par miracle, aux iconoclastes de tous degrés, mériterait même d'être reproduit[1].

On voyait dans cet oratoire funéraire comme un avant-goût discret des chapelles rococo-jésuites aux chicorées exubérantes, redondantes, aux retables tire-bouchonnés.

Le dix-huitième siècle, qui a fait une monnaie de billon — dorée, il est vrai — avec les belles cloches retentissantes et les nobles canons de ses deux aînés, le dix-huitième siècle n'a peut-être rien créé de plus délicieusement enjolivé que cette chapelle Saint-Gelais où papillonnaient, dans un vague sentiment de mélancolie mystique, des réminiscences profanes.

Parmi les maîtres ornemanistes du siècle dernier, qui ont plus ou moins puisé leurs « inventions » à la source de l'incomparable seizième siècle, on ne trouverait pas aisément un décor conduit avec plus de grâce ni d'une variété de formule plus inépuisable, depuis la figuration de ce malicieux génie émergeant d'une corne d'abondance et décochant son trait, jusqu'à certains cavaliers de fière allure que l'on dirait empruntés vraiment des larmiers du Parthénon [2].

Nous terminerons cette notice écourtée par deux constatations :

D'ici à peu de temps les derniers vestiges de la chapelle Saint-Gelais n'offriront plus qu'une surface rongée, effritée,

[1] L'auteur de ces lignes a pris un certain nombre d'estampages de ces sculptures; il les a donnés au Musée archéologique d'Angoulême. C'est sur deux de ces estampages qu'ont été faites les gravures ci-jointes. Les numéros 32 et la lettre J correspondent au *Catalogue* dudit Musée.

[2] Ces cavaliers décoraient les chapiteaux de l'autel. Ils sont mutilés, et pour les surmouler il m'a fallu enlever la couche de mortier dont une main profane avait cru devoir les masquer.

brisée : le salpêtre et l'incurie auront parachevé leur œuvre!

Enfin n'est-il pas singulier d'avoir à noter que dans le pays natal du « roi-chevalier » et de la « Marguerite des marguerites » les monuments de leur époque aient été détruits, de notre temps, avec un zèle remarquable?

A part, en effet, le château de La Rochefoucauld et la « maison Saint-Simon » (à Angoulême), maison qui fut bâtie par un ascendant du fameux auteur des *Mémoires*, à part ces deux monuments, bien délabrés, il ne reste plus grand'chose, en Charente, à désigner aux admirateurs de la Renaissance.

Un grand penseur l'a dit : notre mal, à nous, c'est notre indifférence. Nous reconnaissons, chaque jour, en province, la justesse de cette triste vérité.

Émile Biais,

Officier d'Académie, Archiviste de la ville d'Angoulême, Conservateur du Musée archéologique, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XXXIV

DOCUMENTS INÉDITS SUR LE MOUVEMENT ARTISTIQUE AU XVe SIÈCLE A AIX EN PROVENCE.

L'ancienne capitale de la Provence doit à son origine romaine, à sa situation topographique, ainsi qu'à la résidence des souverains de la province dans ses murs, d'avoir conservé durant le moyen âge, et jusqu'à l'époque moderne, le contact intellectuel de l'Italie.

Placée à l'intersection des principales voies de communication, elle était nécessairement traversée par les artistes qui allaient au delà des Alpes demander l'éclosion de leur talent à la terre des Arts.

La nécessité de lutter sans cesse à main armée pour défendre ou recouvrer leurs possessions de Sicile et de Naples, ne laissait guère de loisir aux comtes de Provence et ne leur permettait pas d'illustrer leur règne par de vastes conceptions artistiques.

Tout au plus pouvaient-ils profiter du passage des *romipètes* de l'Art pour leur commander des travaux dont il ne nous reste que de rares échantillons.

C'est à Avignon, la cité des Papes, qu'il faut chercher pendant de longs siècles le reflet des gloires romaines. On sait que, dans cette ville, l'élément italien formait, au quinzième siècle, une fraction tellement importante de la population que l'on fut obligé de modifier les statuts municipaux pour lui attribuer une part dans la direction des affaires de la cité.

Cependant, si la ville d'Aix n'a pas connu l'éclatante splendeur dont sa voisine et sa rivale rayonna durant la période pontificale, elle n'en a pas moins profité, dans une large mesure, du courant actif qui existait entre les deux pays.

Malgré les dévastations de toute nature dues au vandalisme conscient ou inconscient de ses habitants, vandalisme imputable aussi bien aux iconoclastes de 1793 qu'aux parlementaires blasonnés qui firent disparaître les derniers vestiges de l'occupation romaine, cette activité est encore attestée par de curieux échantillons épars dans les édifices publics, et sur lesquels nous ne possédons malheureusement que des renseignements vagues.

M. de Chennevière a signalé, longtemps avant nous, l'espèce de mépris dans lequel on tenait les œuvres des artistes locaux.

C'est à cet état d'esprit particulier, à cet ostracisme inintelligent, que le Musée d'Aix doit l'infortune de ne posséder aucune œuvre d'artistes comme les Levieux, les Pinson, les Mimault, les Finsonius, les Fauchier, etc.

L'histoire artistique du pays n'ayant jamais été faite, on a, pendant longtemps, attribué au roi René la paternité des œuvres anciennes, remarquables ou non, dont on ignorait la provenance, de même qu'on lui attribuait l'impulsion du mouvement. Lorsque, par

hasard, on se décidait à chercher une autre origine à ces œuvres, on leur faisait l'honneur, quelquefois mérité, de les mettre à l'actif des maîtres les plus renommés de toutes les écoles, sans se douter qu'une foule d'artistes, habiles mais inconnus, avaient vécu et travaillé de longues années dans la cité.

D'ailleurs, la critique n'a guère commencé à s'intéresser aux choses de l'Art qu'à la fin du seizième siècle, c'est-à-dire à une époque où tout ce qui avait une allure gothique commençait à être excommunié.

C'est ainsi que de Haitze ne mentionne, dans son livre des *Curiosités d'Aix*, l'*Annonciation* attribuée à Albert Dürer, aujourd'hui à la Madeleine, que pour la présenter comme une œuvre incompréhensible et ridicule.

Disons en passant que cette attribution à Albert Dürer ne nous paraît pas devoir être maintenue, pour bien des raisons sur lesquelles nous espérons avoir l'occasion de revenir. Des documents qui remontent à une époque où Albert Dürer n'était pas né, attestent la présence de ce tableau dans le chœur de Saint-Sauveur, où il était placé sur un autel élevé par un personnage consulaire nommé Corpici.

Il serait souverainement injuste de méconnaître la part considérable qui revient à René dans les manifestations artistiques qui marquèrent son règne. De savantes recherches ont permis de retrouver les traces de son action dans les comptes de sa maison. On n'a pas oublié l'émotion que produisit, dans le monde des savants et des artistes, la découverte de l'auteur du *Buisson ardent* par M. Blancard, archiviste en chef des Bouches-du-Rhône.

En ce qui concerne la ville d'Aix, les recherches sont d'autant plus pénibles et infructueuses que les archives locales furent incendiées par Charles-Quint, lors de l'invasion de la Provence. C'est dans les minutes des notaires, précieux amas de documents appelés à disparaître, qu'il faut fouiller pour reconstituer l'existence et les mœurs de nos ancêtres. On y voit que les particuliers profitaient du séjour des artistes étrangers pour faire construire des chapelles, des maisons et des clochers, sculpter des retables en pierre ou en bois, et peindre des bannières ou des tableaux pour la chapelle ou l'autel du patron de leur corporation.

L'autorité religieuse, de son côté, déployait une activité consi-

dérable pour achever ou reconstruire les églises et agrandir les antiques chapelles romanes devenues trop étroites.

L'archevêque d'Aix, Olivier de Pennart, se distingue entre les plus zélés. Après avoir fait construire à ses frais une chapelle particulière, aussi haute que la nef principale de sa cathédrale, et dans laquelle l'architecte et sculpteur Gabriel de Salicibus lui élève un mausolée dont il nous est permis encore d'admirer les restes mutilés, il contribue pour 1,000 florins à l'achèvement du portail et de la dernière travée de Saint-Sauveur.

D'autres personnages de moindre importance, dont il serait fastidieux d'énumérer la liste, méritent une place dans le souvenir des amis de l'Art. Nous aurons l'occasion de réparer cet oubli dans la suite de ce travail.

Nous ne voulons pas clore cette note sans exprimer le regret que les minutes des notaires antérieures à 1789 ne soient pas déposées aux archives départementales, où on pourrait les réunir et les classer en rétablissant l'ordre chronologique.

Malgré la bienveillance particulière et la complaisance que nous avons rencontrées chez les notaires d'Aix, les recherches sont d'autant plus longues que les minutes d'un même notaire sont éparpillées dans les études existantes et que les registres sont souvent composés de fascicules appartenant à des années différentes.

Si l'on tient compte de ce fait qu'il existait trente notaires dans la ville, et que les minutes d'un grand nombre de localités voisines ont été déposées dans les archives des huit notaires qui restent, on aura une idée de la confusion inextricable au milieu de laquelle il faut se débattre pour recueillir les matériaux de l'histoire locale. Il serait à désirer que le service des archives fût pourvu de ressources suffisantes pour recevoir en dépôt les minutes anciennes, qui offrent un intérêt si puissant pour les travailleurs.

1. — 1471-1482. Pierre Ruffi, peintre, originaire de Metz (Lorraine).

Le 8 mars 1471, il achète une maison dans la rue Beauvezet, pour laquelle il passe reconnaissance de cense envers le couvent des Grands-Augustins, le 30 août 1476.

Nous le voyons ensuite figurer en qualité de témoin dans un acte de quittance du 7 octobre 1482. On ne connait aucun de ses

ouvrages. Son testament daté du 28 mars 1492 nous fait connaître son origine.

2. — 1472. Jean Thenerdi, sculpteur d'Aix.

Le 8 juillet 1472, il passe reconnaissance de cense envers le chapitre de Saint-Sauveur pour une vigne qu'il possède dans le territoire d'Aix.

3. — 1498-1510. Pierre Bonis, peintre, originaire de Sisteron (Basses-Alpes).

Achète une maison, rue Notre-Dame de Beauvezet, le 21 juin 1498. Un acte du 6 juillet 1510 relatif à cette maison mentionne encore l'existence de Pierre Bonis.

4. — 1477?-1501. Pierre Soqueti, sculpteur d'Aix.

Quelques historiens locaux affirment, sur la foi de documents dont nous n'avons pas été jusqu'ici en mesure de contrôler l'exactitude, que Pierre Soqueti serait un des deux architectes qui commencèrent, en 1477, la construction du portail de Saint-Sauveur.

La chose n'a rien d'invraisemblable, car les artistes de ce temps cumulaient fréquemment les deux professions d'architecte et de sculpteur. Toutefois il y a lieu, croyons-nous, de rectifier une erreur de date. Le portail fut commencé en vertu d'une délibération du chapitre du 11 décembre 1471, par laquelle l'archevêque Olivier de Pennart et le chapitre s'engagèrent à contribuer à l'exécution de cet ouvrage, le premier pour 1,000 florins et les chanoines pour le montant d'une année de leurs prébendes, payables avant l'expiration d'un délai de quatre années.

En outre, on trouve dans les testaments de plusieurs personnes pieuses des legs destinés à cet usage. Il est donc permis d'affirmer que les travaux s'ouvrirent plus tôt qu'on ne l'affirme.

Quoi qu'il en soit, nous trouvons Pierre Soqueti lapiscide et sculpteur en images, citoyen et habitant d'Aix en 1499. Le gros œuvre de la cathédrale était achevé, et l'on faisait appel à la piété des fidèles pour en compléter la décoration intérieure et extérieure.

Plusieurs prélats avaient édifié à leurs frais diverses parties de l'édifice, et le portail était offert à l'admiration publique. Il est

probable que l'enthousiasme suscité par la délicatesse des sculptures de cet ouvrage, attribué à Soqueti, ne contribua pas médiocrement à développer la mode qui consistait à ériger des autels ou retables de pierre ou de bois aux saints personnages dont on voulait s'attirer les faveurs.

En l'absence de renseignements contraires, il est permis de supposer que Pierre Soqueti était originaire d'Aix. Dans tous les cas il avait acquis droit de cité par un séjour d'une trentaine d'années dans la ville, lorsque le jurisconsulte Jean Robaud et sa femme Jeanne Porchier lui commandèrent, le 14 mai 1499, un autel en pierre de Calissanne pour orner la nef du *Corpus Domini*.

L'acte de prix fait nous indique que ce travail se composait de cinq figures ayant cinq palmes de haut, représentant saint Antoine et saint Maximin, sainte Marie-Madeleine et sainte Maxime, autour d'une *pietà*.

Détail à noter : le principal personnage a six palmes, conformément au canon artistique qui veut que les personnages héroïques soient de plus grandes proportions que le vulgaire.

Trois *priants*, un homme et deux femmes, complètent la composition.

Le groupe est supporté par un socle dans lequel sont ciselés cinq bas-reliefs, celui du milieu représentant la sainte Trinité et les autres, des épisodes tirés de la vie de saint Maximin et de sainte Madeleine.

Pierre Soqueti promet de commencer l'ouvrage dans huit jours et de l'avoir terminé dans le délai d'un an, c'est-à-dire le 1er juin 1500, pour le prix de 300 florins. Il est à présumer que l'artiste exécuta la besogne à la satisfaction de ses clients, puisque la promesse fut « cancellée » le 12 février 1501. Le 23 novembre de la même année, il figure en qualité de témoin dans un acte de collation de chapellenie.

Si l'on en juge par la partie du portail qui lui est attribuée, Pierre Soqueti possédait une délicatesse de ciseau remarquable, et l'on ne peut que regretter la disparition du groupe qui nous occupe.

Mais ce groupe est-il définitivement perdu?

Voilà une question à laquelle nous n'avons pas renoncé à répondre.

Lorsque le mauvais goût moderne expulsa des églises tout ce qui avait un aspect gothique, l'autel de Soqueti, ainsi que quelques autres qui étaient adossés contre les murs, furent enlevés pour percer des chapelles latérales. On doit supposer qu'ils ne furent pas détruits mais simplement placés ailleurs. Ils allèrent sans doute orner les églises des localités voisines, ainsi que cela eut lieu pour les retables en bois doré, lorsque vint la mode des autels en marbre.

Or il existe à Salon, dans l'église Saint-Laurent, non loin du tombeau de Nostradamus, un groupe remarquable en pierre de Calissanne dont les proportions et le sujet se rapprochent de la description ci-dessus. Seulement les trois priants sont réduits à deux, sans doute le mari et la femme.

Cette différence ne suffirait pas à renverser notre hypothèse, car les projets subissaient parfois des modifications plus ou moins importantes. Il serait assez singulier, on en conviendra, que le même sujet ait pu être traité de la même façon, à la même époque, sans que les historiens d'Aix ni ceux de Salon aient pris la peine de nous renseigner sur l'origine d'une œuvre aussi importante.

5. — 1478-1481. Simon Mascleti, peintre originaire d'Avignon.

6. — 1478-1481. Jean Morelli, peintre originaire d'Avignon.

Ces deux artistes sont cités par M. l'abbé Requin dans son travail sur les peintres, verriers, enlumineurs, etc., d'Avignon. Seulement il désigne le premier sous le nom de Rasclet, sans doute à cause d'une erreur de copiste.

Lorsque nous avons mis la main sur le document qu'on trouvera aux pièces justificatives, nous avons cru un instant qu'il s'agissait du célèbre triptyque représentant l'*Assomption*, que l'on attribue, à tort suivant nous, à Francia, et sur lequel les douze apôtres sont figurés sous les traits des premiers membres du parlement d'Aix. Ce qui contribuait à favoriser cette illusion, c'est que ce dernier ouvrage se trouve aujourd'hui dans l'église du Saint-Esprit, pour laquelle Jean Morelli et Simon Masclet peignirent le retable de la *Pentecôte*.

Il serait malaisé de dire ce qu'est devenu ce retable où l'on voyait, dans le panneau central, le Saint-Esprit descendant sur les apôtres, et sur les côtés, l'*Annonciation* et le *Baptême du Christ*.

L'escabeau était orné de plusieurs sujets : le *Calvaire* occupait le milieu; sur un des côtés se trouvaient les *Onze mille vierges* et sainte Marie-Madeleine ainsi qu'une femme costumée à l'antique ; sur l'autre on voyait sainte Eulalie au milieu de ses bourreaux, ainsi que le portrait du précepteur.

Ce travail fut effectué pour le prix de 105 florins, dont 40 furent payés comptant et les 65 autres après la réception du retable.

7. — 1493-1508. Josse Liferin, peintre originaire du Hainaut.

Les savants travaux du regretté docteur Barthélemy et de M. l'abbé Albanès publiés, en 1884 et 1885, dans le *Bulletin du Comité des travaux historiques*, nous ont appris l'existence de ce peintre dont on peut suivre les traces dans les minutes des notaires marseillais, de 1493 à 1508.

Ses descendants, s'il en existe encore, seraient probablement aussi en peine d'établir sa nationalité que l'orthographe de son nom, laquelle varie souvent plusieurs fois dans le même acte.

Mais, s'il ne nous est pas encore permis d'établir avec certitude son origine, nous ne considérons pas comme définitive l'indication de certains documents qui le font naître en Picardie.

Une note marginale de l'acte de prix fait, rédigé en provençal, que nous publions plus loin, nous apprend, en effet, qu'avant de venir à Marseille Josse Lifrins habitait le Hainaut.

Cette nouvelle indication ne suffirait pas à affaiblir la première, si l'on ne remarquait en même temps que ce renseignement figure sur une pièce originale portant la signature de l'artiste et insérée dans le *primum sumptum* du notaire. En général, lorsque les parties savaient signer, le rôle du notaire se bornait à annexer les pièces originales à ses minutes et à en transcrire le contenu sur ses registres.

Quand on se servait directement de son ministère, il s'en rapportait probablement à la commune renommée pour rédiger les qualités des parties, et, comme il ne se piquait pas d'une exactitude rigoureuse, cela pouvait donner naissance à quelques erreurs.

En outre, cet acte, remanié comme le sont tous les projets discutés, nous laisse apercevoir, à travers les ratures, l'existence de collaborateurs mystérieux désignés sous la qualification de *cousins* allemands. Nous ne voulons pas dire pour cela que Lifrins et ses

compagnons fussent Allemands, car à cette époque des Provençaux pouvaient ne faire aucune différence entre les Flamands et les Allemands. Mais il est certain que si ces collaborateurs appartiennent à l'une ou à l'autre de ces nationalités, il est probable que Lifrins, qui est leur cousin, n'est pas né en Picardie.

On peut supposer que Josse, après avoir étudié dans son pays d'origine, s'était mis à parcourir la France avec plusieurs compagnons ou parents, peut-être avec l'intention d'aller en Italie, en s'arrêtant dans les villes où ils trouvaient de l'ouvrage.

Durant ses quelques années de séjour à Marseille, il dut acquérir une réputation qui s'étendait au dehors, puisque le couvent des Cordeliers d'Aix lui commande, le 30 octobre 1498, un retable composé d'un panneau central représentant saint Antoine de Padoue, et de deux volets sur lesquels il doit peindre à l'huile six épisodes ou histoires, probablement tirés de la vie de ce saint, conformément aux indications du procureur du couvent.

Il est à remarquer que le procureur, après avoir eu l'intention de passer un acte collectif, se détermine à ne traiter qu'avec Lieferin, dont la réputation offrait sans doute une plus grande garantie.

Josse Lifrin promet de n'employer dans son travail que des couleurs fines, de l'or fin bruni et de l'azur.

Il s'engage, en outre, à entourer chaque histoire de baguettes dorées. Dans le ciel, qui doit être également doré, de manière à figurer le damas broché, il mettra une *Annonciation* et Dieu le Père apparaissant à moitié.

Sur l'escabeau, divisé en cinq compartiments, seront représentés : au milieu, Jésus en croix, sa mère et saint Jean, et sur les côtés quatre épisodes de la vie de saint Antoine.

Il reçoit 80 florins pour ce travail, qui doit être terminé dans six moïs.

Le procureur du couvent s'engage, en outre, à lui fournir une chambre garnie d'un lit, pour travailler à l'exécution du retable, et à le nourrir conformément à sa condition, pendant qu'il travaillera. Une première rédaction spécifiait que les peintres recevraient le pain, le vin et la même pitance que les religieux ; mais l'ordinaire du couvent ne faisant pas le bonheur des estomacs flamands, on le remplace par une nourriture moins monacale.

L'acte de quittance passé le 10 juin 1500 prouve que Josse Lifrin avait conduit son travail à bonne fin. Nous avons les mêmes remarques à faire que M. l'abbé Albanès au sujet des variations d'orthographe des nom et prénom de notre peintre, qui s'écrivent tantôt Jos, Job, Jors, Joes et Johes (dans la quittance), Lifrins et Bifrins. Seulement, nous devons constater qu'il signe *Joes Liefe-rinxe* ou *Liefériuxe*, ce qui nous donne probablement l'explication de quelques erreurs locales.

Le catalogue de l'exposition régionale de Marseille en 1861 signale, après plusieurs historiens du pays, l'existence d'un peintre flamand nommé Elieser. Nous avons vainement cherché à nous procurer des renseignements sur cet artiste, qui probablement n'a jamais existé.

Mais si l'on admet, étant donné l'écriture de l'époque, qu'on a pu traduire Lieferinxe par Lieserinxe, on ne sera pas éloigné d'avoir découvert l'artiste qu'on avait jusqu'ici baptisé Elieser, sans toutefois pouvoir citer aucune de ses œuvres.

8. — 1482-1499. Étienne Boleti, peintre et enlumineur d'Avignon, originaire du diocèse de Troyes.

La présence de Boleti à Avignon a été constatée par M. l'abbé Requin, de 1482 à 1491.

Nous le trouvons, en 1499, installé à Aix, où il figure, le 11 janvier et le 20 juin, en qualité de témoin, dans un testament et dans un achat de laine.

9. — 1490. Michel Durand ou Durandel, lapiscide.

Il est témoin, dans une reconnaissance de cense, avec Pierre Soqueti, le 4 octobre 1490.

La qualification de *lapiscide* étant donnée quelquefois à des artistes de valeur, nous croyons devoir citer tous ceux à qui on l'avait attribuée, au risque de tirer de l'oubli des praticiens médiocres.

10. — 1499. Nicolas Guilhermin, lapiscide, habitant d'Aix. Mentionné dans plusieurs actes du 15 au 25 juillet 1499; notaire : A. Borrilli.

11. — 1499. Michel Bremond, lapiscide, est témoin dans un acte du 11 juillet 1499.

12. — 1499. François Arnaud, lapiscide, est témoin, le mardi 17 décembre 1499, dans un acte d'obligation.

Numa Coste.
Membre du Comité

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

PIERRE SOQUETI.

Conventio faciendi altare cum ymaginibus pro domino Johannes Robaudj (14 mai 1499).

Anno a nativitate Domini M° IIII^c XC nono et die martis XIIII^a mensis may notum sit, etc., quod nobilis et circonspectus vir dominus Johannes Robaudj jurisperitus castri de Riancio aquensis diocesis, nunc vero civis et habitator hujus civitate aquensis et honesta mulier Johanna Porcherie conjuges ipsam vero Johanna cum auctoritate licentia et consensu dicti domini Johannis Robaudj ejus viri sibi per eum grat. prestitis et concessis pro omnibus et singulis infrascriptis bona fide, etc., ambo simul et uterque eorum insolidum per se et suos pactum et conventionem firmam et validam fecerunt soli. et inherunt cum magistro petrus Soquetis lapiscide et scruptore ymaginum et cive et habitatore dicte civit. aquen. presente, etc.

Et ipse mag. Petrus Soqueti bona fide, etc. per se et suos pactum similiter et conventionem firmam et validam fecit solemniter et inhunt cum dictis conjugibus presentibus, etc. de conficiendo et hedificando unum altare lapidem totum de lapide albo vulgariter dicto de *peira de Calissana* modo et forma ac sub pactis et conditionibus inferius que sequitur inter dictas partes solemnibus stipulantibus huic inde intervenientibus habitis et vallatis.

Et primo quod dictus Magistri Petrus Soqueti facere teneatur unum altare edificatum de lapidibus Calissane in universo in loco ubi nunc est capella obitus Nostre Domine in ecclesia sancti Salvatoris secus tabernaculum corporis Christi quod quidem altare sit

altitudinis duarum cannarum et latitudinis undecim palmorum infra [duos pillonos dicte capelle][1] opus.

Item que in eodem altare ipse mag. Petrus facere teneatur quinque ymagines relevatis de eodem lapide scilicet a manu dextera ymagines sancti Antonij et sancti Maximinij, in medio imago Nostre Domine cum filio suo in ulnis et ab alio latere manus sinistre ymagines beati Marie-Magdalene et sancte Maxime, que quidem ymagines habeant omnes altitudinem quinque palmorum cum dimidio excepta ymagine Nostre-Domine que erit quantitatis sex palmorum et que libet dictarum ymaginum habeat et habere debeat unum tabernaculum de super ex eodem lapide albo modo et forma contentis in patrono propterea facto et paries de retro-dictarum ymaginum sit et esse debeat ejusdem lapidis de Calissana.

Item in pede dictarum ymaginum fiat tres prians videlicet unus homo et due mulieres ex eodem lapide quiquidem priantes stent genibus flexis et eo modo fiat altitudinis duorum palmorum cum dimidio.

Item quod in pede dictorum trium priantum fiant quinque scabelle ejusdem lapidis ubi scruptentur quatuor ystorie relevate de vita sancti Maximij et predicte beate Marie-Mag^ne^ et in medio fiat ystoria trinitatis et subtus dictas escabellas fit epitaflum ex eodem lapide de Calissana ad dictamen et extatum dictorum conjugium contrahentium.

Et nichilominus pilloni et claravoye dictj altaris fiant et fieri debeat modo et forma contentis in patrono propterea facto quod remanet penes me notarium et que omnia supradicta dictus magister Petrus suis propriis sumptibus facere teneatur.

Item quod dictum opus dictus Mag. Petrus Soqueti incohare teneatur huic ad octo dies proximos ab hodie in avan. computam et perficiatur infra unum annum proximum a prima die mensis junii proxime venientes in avan. computatum.

Item quod dicti coniuges dare teneantur dicto magistro Petro pro suportationem laboris dicti operis omnibus inclusis videlicet tricentos florenos de rege cursam in provencia habentes per hunc modum videlicet incontinenti florenos centum quos dictus magistri Petrus per se et suos ut supra ab eisdem conjugibus presentibus

[1] Nota. — Les mots entre deux [ ] sont rayés sur l'original.

et stipulantibus ut super habuisse et recepisse confessus fuit illos que habuit manualiter et recepit in septem ducatis largus auri, quindecim ducatis testonis Sabaudie et Mediolani, viginti octo peciis tres decim grossorum et alià moneta in præsentia mei notarii presenti et testimonium subscriptorum precedente numerata. . . . . realiter perfecta de quibus ipse quitiavit cum pacto de ulterius non petendo et in medio dicti operis alios florenos centum et restantes florenos centum in fine dicti operis.

Quando quidem, etc. Sub evangelia, etc. De quibus, etc. Obligantes, etc., videlicet dicti conjuges omnia eorum bona et jura quecumque mobilia et immobilia presentia et futura realiter, etc. Et dictus mag. Petrus Soqueti se et eis bona omnia presenta et futura realiter et personaliter curie camere rationum aquensis. Ita que, etc., Renonciantes, etc., Jurantes, etc., ad cujus quidem magistri Petri Soqueti presentes et requisitionem presens ibidem venerabilis et egregius vir dominus Petrus Pegonis canonicus dicte ecclesie sancti Salvatoris bona fidejussorem per se et suos, etc., pro promissis centum florenis dictis conjugibus restituendis duntaxat casu quo dictus mag. Petrus Soqueti dictum altare non incoharet et illud non persequeretur usque medium operis duntaxat et non alias se fidejussorem et principalem pagatorem solventes constituit penes dictes conjuges presentes, etc. Promittentes, etc. Obligans omnia bona et jura sua quecumque mobilia et immobilia presentia et futura realiter et omnibus curiis spiritualibus provincie, etc. Renuncians, etc. Jurans, etc. De quibus et utraque, etc.

Actum Aquis in loco capitulari dicte ecclesie sancti Salvatoris. Domini Petrus Pugeti, Elzearius de Turri, Ludovicus Cornilhe canonici, Ludovicus Rostagnij beneficiatus et Jacobus Coquilhati presbiter et baiulus dicte ecclesie, et ego Anthonius Borrilli nota.

Anno a nativitate domini M° quingentesimo primo et die XII mensis februarii fuit precedens nota cancellata de voluntate dictarum partium ibidem presentum volentum ac ita fieri inhentum tamen... contenta una ab altera et una alteram quitiantum de omnibus contentis in eodem cum pacto de ulterius non petendo stipulatione valida et solemni huic inde interveniente.

Actum Aquis in aula domus habitationis dicti nobilis Johanne

Porcherie presentibus discretis viris Jacobo Peirun laboris magistro Johanne Roberti sabbateris et magistro Bertrando Assonis fusterie civit. aquen. testibus [1]...

II

SIMON MASCLETI ET JEAN MORELLI.

Conventio pingendi retabulum pro venerabili hospitali Sancti Spiritus civitatis aquensis et Magistris Simone Mascletj et Johanne Morelli pictoribus civitatis Avinionis. (14 septembre 1478.)

In nomine domini amen. Anno a nativitate ejusdem millesimo quadringentesimo septuagesimo octavo, indictione undecima, die lune decima quarta mensis septembris, pontificatus sanctissimi in Christo patris et domini nostri domini Sixti divina providentia pape quarti anno octavo.

Notum sit cunctis presentibus et futuris quod venerabilis et religiosus vir frater Petrus Grossi ordinis Sancti Spiritus et preceptor venerabilis hospitalis Sancti Spiritus hujus civitatis aquensis, nomine et pro parte ipsius hospitalis Sancti Spiritus et pro eo ac per evidenti utilitate et comodo ejusdem sicut dixit. Bona fide ac sive omni dolo et fraude, gratis scienter ex ejus certa sciencia, per se et suos, in dicto hospitali successores quascunque, pactum et convencionem fecit solerunt et inhivit, cum magistris Simone Mascletj et Johanne Morellj pictoribus civitatis Avinionis, presentibus et pro se et suis stipulantis solenniter et recipienter, ipsorum quod magistrum Simon Mascleti et Johannes Morelli, bona fide ac sive omni dolo et fraude, gratis scienter et ex eorum certa scientia, ambo simul et uterque eorum insolidum per se et suos similiter pactum et convencionem fecerunt solidorum et inhenerunt cum dicto domino preceptore presente et vice ac nomine dictj hospitalis et pro eo stipulante solenniter recipienti, scilicet de faciendo construendo et pingendo, bene atque decente unum retabulum, altitudinis sex palmorum, et latitudinis novem palmorum,

[1] Primum sumptum d'Antoine Borilli, 1498-1500. — Étude Granier.

sub pacte vero et conditionibus inferius que sequentur inter dictas partes solennibus stipulationibus hic inde intervenientibus habitis et vallatis.

Et primo quod dictj pictores dictum retabulum fieri facere teneantur de ligno nucis, cico, bono et receptibili, et quod dictum retabulum habeat et hic debeat revestimentum reversatum cum una claravoya simili de intertailhatura claravoye retabule Girardi Nasi mercatoris dicte civitatis aquensis, et ultra hoc habeat et hic debeat unum scabellum altitudinis unius palmi et medii et longitudinis novem palmorum.

Item quod dicti pictores in medio dicti retabuli facere teneantur ymagines Nostre-Domine et duodecim apostolorum cum sancto spiritus descendente super eos, et in uno latere ipsius retabuli ymagines Nostre-Domine et angeli nunciantis cum sancto spiritu descendente, et in alio latere batismum domini nostri Jesu Christi cum sancto Johanne batisante et duobus angelis portam raupam domini nostri Jesu Christi et sancto spiritu descendente.

Item quod dicti pictores facere teneantur in dicto scabello ymagines sequenter. Et primo in medio ymagines crucifixi cum nostra domina et sancto Johanne. Item ab uno latere ymagines undecim millium virginum et beate Marie Magdalene cum una muliere antiqua deprecante et ab alio latere imagineti Sanctarum Eulalie et barbare cum domino preceptore deprecante.

Item quod dicti pictoris, campum et moluras dictorum retabule, scabelli et claravoyas dicti revestimenti facere teneantur et debeant de auro fino brunito.

Item quod dicti pictoris revestimentum dicti retabuli ab infra facere teneantur cum campo de asuro sivo repleto stellis auri fini et in medio facere unum agnus dei.

Item quod dicti pictoris omnes ymagines predictas facere teneantur et debeant de asuro et aliis colloribus necessariis finis bonis et receptibilibus, positis cum oleo bene et decenter ad cognicionem magistrorum pictorum per dictas partes comuniter eligendorum.

Item quod dicti pictoris predicta omnia universa et singula eorum propriis sumptibus et expen. facere teneantur, et dictum retabulum perfectum et completum redderunt in presenti civitate Aquensis et infra ecclesiam predicti hospitalis eciam eorum pro-

priis sumptibus et expen. videlicet huic ad festum Penthecostes proxime venientes.

Item quod dictus dominus preceptor et solvere teneatur et debeat dictis pictoribus pro precio totius operis predicti videlicet centum et quinque florenos de rege currentes per hunc modum videlicet nunc incontinenti florenos quadraginta, quos dicti pictores ab eodem domino preceptore confessi fuerunt habuisse et recepisse illos quod habuerunt manualiter et receperunt in scutis auri francie in presentia mei notarii, etc.

Et restantis florinis sexaginta quinque incontinenti perfecto et recepta dicto opere. Quamquidem convencionem et pacta ac omnia et singula in presenti publico instrumento contenta promiserunt solenniter, etc.[1].

III

JOSSE LIFFERIN.

Retable de Saint-Antoine de Padoue pour le couvent des Cordeliers d'Aix. (30 octobre 1498.)

Sia causa manifesta a tos presens legidors que aquesta legiran que lam mil IIII LXXXXVIII et a XXX de [decembre] octobre es estat patj fach entre mestre Job Lifrins et mestre [aux cosins] pintres en Provenssa et frayre Peyron, mere procuror de la confrayria de Sant Anthonij de Pada das frayres menors days et dau dich couvent. An convengut de penhe lo retaule de sant Anthonij de Pada per la maniera que sen sit.

Et primo es de patj que los dich mestres Jors et aux cosins [et alamans] dechan penhe au mitan dau retaule ung ymage grant de Sant Anthonij de finas color dor fin brunit et dasur, es de patj que lo cant de le mage decha estre la mitat dor brunit et lautra mitat decha estre brocat dor sive damas figurat.

Item plus es de patj de fayre sieys ystorias en lo dich retaule, tres de cada part, devisadas per lo dich frayre, dechan estre de finas color et pausadas anbe ole et las dias damas dor fin brunit et dasur segont que lo polpetur sa portara.

[1] Protocole de Bertrand Borrilli-Gallus, 1478, f° 120. — Etude de Me Beraud.

Item de cha fayre tabernacle sive moluras de colors a cada ystoria anbe bordons dor fin brunit e ayso tan en lo retaule como en lescabel.

Item plus es de patj que les montans du retaule sive les moluras dechan estre dor fin a tot lenviron du retaule.

Item plus en lo subre cel dechan penhe una nunciade et miech Dieu lo payre tot de finas colors et asur segont les ymages. Item lo campt decha estre dasur anbe stellas dor et levadas en lo dich subre cel.

Item plus es de patj que les arques sive les gibas dechan estre totas dor fin brunit et les bordons et moluras et larmja de sos et los revers de sus dejan estre tot dor fin brunit. E les angels o si, segont la forma de angel ambe les armas.

Item plus es de patj que totas las claravoyas dejan estre dor et da sur honestament pausat segont lobra et larmia que es de sus la claravoya deja estre dor fin. Item plus o si lo coronament anbe los quatre espics et petit bordonet de jan estre dor fin brunit.

Item plus es de patj de penhe lescabela anbe sine ystorias una de cruxifis anbe nostra dama et sant Jeham et quatre ystorias de sant Anthonij de finas color et a sur dias damas dor brunit bordon en miech per diferentia de las ystorias dor fin et tot le viron de lescabel de las muluras deja estre dor fin brunit.

Item pro meton los dich mestres de lo far ben et degudament lo dich retaule como sa partem a la dich obrage.

Item prometj es de patj que yeu frayre Peyron mere deve donar al dich mestre Jos [et aux alamans] per tot lo brage subre dich so es la summa de quatre vins florins pagant per la comenssament florins X et los septanta florins remanent pagas cant lo dich retaule sera acomplit et perfinit.

Item plus es de patj que lo couvent et lo dich frayre son tengus de lur donar una cambra anbe liech en que elos bezonharan et faran lo retaule durant lo dich obrage.

Item plus es de patj que lo dich couvent es tengut de lur donar la vida, pan et vin et pitanssa lo jort [como los fraires] honestament segont leur estat.

Item plus es de patj que elos dejan [prestament] acommensar lo retaule daissi a quinse jors prochanament venens et ducy en la a penhe et lo de jan acabar per tot lomes dabril prochanament venent que autrament non seran tengus de donar la vida.

Joes Lieferiuxe manu propria.

Ita est fratri Petrus mere manu propria.

(*En marge :*) Pictor ha abitate pature de Henaut in commorans in civitatu Massilia.

(*A la suite :*) Du mercredi 10 juin 1500 quittance donnée par *Job Bifrius* pardevant Bertrand Borrilli substituant son fils Antoine Borrilli absent [1].

XXXV

NOTES

SUR LA FAÇADE DU THÉATRE MUNICIPAL D'AMIENS ET SUR LES SCULPTEURS CARPENTIER

PÈRE ET FILS.

Il y a quelques mois seulement, un candidat au conseil municipal d'Amiens, dans la proclamation qu'il adressait à ses électeurs, plaçait en tête des réformes qui lui paraissaient s'imposer, la reconstruction du théâtre de la rue des Trois-Cailloux, indigne, suivant lui, d'une riche et populeuse cité.

Ce projet, inspiré, disait la proclamation, par le désir de donner du travail aux ouvriers inoccupés, faisait assurément l'éloge des sentiments généreux du candidat; sous d'autres rapports, il donnait largement prise à la critique. En effet, n'en déplaise à son auteur, la façade du théâtre ne dépare nullement la ville, et l'on peut, ce nous semble, pratiquer d'une manière efficace la bienfaisance à l'égard des travailleurs, sans priver Amiens d'un monument que maintes personnes compétentes regardent comme l'un des plus élégants de notre région, dans son genre, tant pour l'ensemble que pour les détails.

[1] Primum sumptum d'Antoine Borrilli, 1498-1500. — Etude de Me Granier.

Toutefois, comme M. X... n'est pas le seul à penser que le vieux théâtre doit céder la place à un édifice d'un goût plus moderne, et comme il n'est pas impossible, en somme, que son initiative, soutenue par plusieurs de nos concitoyens, ne soit un jour couronnée de succès, nous croyons que le moment est venu d'entretenir MM. les membres du Congrès de cette gracieuse façade Louis XVI que nous voudrions tant pouvoir préserver.

*
* *

En 1778, l'édilité d'Amiens, lasse de voir le spectacle se donner dans une salle[1] incommode et dangereuse en cas d'incendie, décida de construire un autre théâtre.

Plusieurs projets furent alors mis en avant; l'un proposait d'élever le futur édifice dans la rue des Rabuissons[2], à côté de l'hôtel de l'Intendance. Nous avons pu voir les plans et le projet de façade de ce théâtre qui, certes, ne manquait pas d'élégance.

Mais si l'emplacement choisi était fort commode pour l'intendant, qui eût pu se rendre à la comédie sans même sortir de chez lui, grâce à certain corridor qui devait mettre les deux bâtiments en communication, il avait le grave inconvénient de ne pas se trouver au centre de la ville; aussi, en fin de compte, prit-on le parti d'établir le théâtre dans la rue des Trois-Cailloux.

Un nouveau projet fut donc mis à l'étude et adopté, puis exécuté, à l'exception de la façade, qui fut l'objet de quelques modifications.

Cette façade, en effet, telle que l'avait établie primitivement le projet[3], comportait à l'étage trois grandes baies, comme celle, du reste, qui fut adoptée depuis; mais avec cette différence que ces baies, accompagnées de chaque côté de pilastres d'ordre ionique, et surmontées seulement de guirlandes, formaient un ensemble un peu maigre que ne rehaussait pas suffisamment un fronton placé, en manière d'amortissement, au-dessus de la baie centrale, et dont le tympan portait une couronne avec divers emblèmes de théâtre.

[1] Cette salle était située dans la rue des Verts-Aulnois.

[2] Actuellement rue de la République.

[3] Nous en avons retrouvé un dessin, malheureusement incomplet, et dont tout le rez-de-chaussée a été coupé.

Ce projet n'avait rien de déplaisant; les proportions en étaient satisfaisantes; il était fort acceptable; mais, cependant, on pouvait mieux : aussi, le 6 juillet 1778, l'intendant fit-il parvenir à la municipalité la lettre suivante :

« Plusieurs personnes de goût ayant, Messieurs, trouvé vicieuse « et sans grâce la façade projetée pour la nouvelle salle de spec- « tacle de cette ville, j'ai consulté de nouveaux artistes qui m'ont « remis le plan ci-joint, qui m'a paru réunir les formes les plus « agréables aux bons principes de l'architecture.

« Si vous le pensez de même, comme j'ai tout lieu de le croire, « je vous prie de mettre votre approbation sur ce plan, et de me le « renvoyer avec l'ancien, que je joins ici pour vous mettre à portée « de juger de la différence qu'il y a entre les deux.

« Je suis très parfaitement, Messieurs, votre très humble et très « obéissant serviteur [1].

« D'AGAY. »

La municipalité ne pouvait guère que s'incliner devant le désir de l'intendant : c'est ce qu'elle fit... avec raison.

« M. le maire — lisons-nous dans le reg. aux délibérations [2], à la date du 10 juillet 1778 — « a mis sur le bureau une lettre « de M. l'Intendant, du 6 juillet, qui envoie en communication le « dessein (*sic*) du (*sic*) nouvelle façade pour la salle de spectacle;

« Sur quoi, lecture faite de la lettre et vû le dessein,

« Il a été unanimement arretté que ce dessein seroit et demeure- « roit approuvé, sous le bon plaisir de Mgr l'Intendant. »

En conséquence, le corps de ville écrivit en ces termes à M. d'Agay, pour lui faire part de cette décision conforme à ses vues :

« Amiens, le 11 juillet 1778.

« MONSEIGNEUR,

« Le projet de la nouvelle façade de la Salle de spectacle que « vous nous avez fait l'honneur de nous communiquer le 6 de ce

[1] Archives départementales, C. 779.

[2] Archives communales, registre aux délibérations, 5 juillet 1776-23 décembre 1779, f° 112 v°.

« mois, est, sans contredit, supérieure (*sic*) à l'ancien plan.
« Nous avons mis sur ce premier notre approbation sous votre
« bon plaisir. Nous joignons ici ce nouveau dessein avec l'ancien.
« Nous sommes avec respect,

« Monseigneur,

« Vos très humbles et très obéissants serviteurs,

« Les Officiers municipaux de la Ville d'Amiens :

« MORGAN, OGIER, MOREL DE BONCOURT,
« DUVAL, DOTTIN, DEMONS, DELAHAYE,
« BERNARD DE CLÉRY. »

Ce à quoi l'intendant répondit :

« 13 juillet 1778.

« J'ai reçu, Messieurs, votre lettre du 11 de ce mois, par laquelle
« vous me marquez que vous trouvez le nouveau plan de la façade
« de la salle de spectacle d'Amiens bien supérieur à l'ancien plan
« qui avoit d'abord été proposé. Je le ferai exécuter puisque vous
« êtes du même goût que les personnes de l'Art qui ont fait ce
« nouveau plan.

« Je S. T. P. Mrs..... »

C'était surtout l'adjonction de groupes harmonieux qui donnait à la façade un cachet tout particulier qui lui conquit la faveur de tous les Amiénois d'alors : les dessins originaux de ces groupes sont conservés aux Archives départementales, série C. 779.

Sans perdre de temps, on se mit à l'œuvre; le 7 janvier 1780 eut lieu la réception des travaux; et, quelques jours après, les *Affiches de Picardie* annonçaient comme il suit l'inauguration de la salle.

« *Affiches* du 15 janvier 1780.

« Vendredi prochain, 21 du présent mois, on fera l'ouverture
« du nouveau Théâtre, rue des Trois-Cailloux. Ce monument dont
« la solidité, la beauté des proportions et la hardiesse font l'admi-
« ration de tous les connoisseurs, est élevé par M. Lavette, entre-
« preneur de bâtimens. Les décorations sont de M. Sarrazin, peintre
« de l'Opéra... »

Complétons les renseignements donnés par les *Affiches*, en disant que le nouveau Théâtre avait été construit sur les dessins de MM. Rousseau, Bralle et Manessier, sans que nous puissions exactement déterminer la part que chacun de ces trois artistes prit à l'œuvre commune, Toutefois, il paraît que c'est au premier[1] que revient l'honneur d'avoir conçu le plan de la façade.

L'ouverture de la salle eut lieu au jour dit. « On avoit déjà « admiré, disent les *Affiches* du 29 janvier suivant, la façade exté- « rieure qui est d'un très grand style et présente dans son ensemble « le plus noble aspect, tant par la régularité de ses belles propor- « tions que par les allégories qu'on y a ingénieusement répandues. « *Elle n'est point encore totalement achevée;* on doit y tailler des « groupes de muses devant porter au-dessus de leur tête des casso- « lettes dans lesquelles fumera l'encens à l'entrée du temple du « Dieu des Arts.

« Les quatre médaillons qu'on apperçoit déjà représentent par « leurs emblèmes tous les attributs dramatiques.

(Suit la description de l'intérieur de la salle.)

« On doit le mérite de la sculpture de la façade extérieure, dont « on a parlé, aux sieurs Carpentier père et fils. »

On voit que la partie ornementale confiée aux Carpentier n'était pas encore terminée le jour de l'inauguration : peut-être l'hiver avait-il entravé les efforts des deux artistes. Dans tous les cas, tout devait être achevé au mois de juillet[2], si nous en croyons l' « État « de la dépense faite par le Sr Lavette, entrepreneur, pour la con- « struction de la nouvelle salle de spectacle à Amiens, depuis le « mois de novembre 1777[3] jusqu'en juillet 1780[4] ».

On lit dans cette pièce, qui fut approuvée le 4 janvier 1781 :

« Le mémoire du Sr Carpentier, sculpteur. . . . . 3,500# »

Précieux renseignement pour notre travail.

[1] Goze, *Rues*, t. IV, p. 80. — Rousseau, ingénieur de la ville d'Amiens, est l'auteur de la Halle au blé, de la place Périgord, de la fontaine monumentale de la rue des Rabuissons.....

[2] On remarquera, sur la façade, la date MDCCLXXXI, gravée sur l'un des pilastres, aux pieds de la muse Melpomène. Cette date a-t-elle quelque rapport avec les groupes, qui n'auraient été achevés qu'à cette époque? Nous l'ignorons. La question, du reste, est sans importance.

[3] En y comprenant les études préparatoires.

[4] Archives départementales, C. 782.

Nous ferons remarquer que l' « état » parle *du S^r* Carpentier, sculpteur, et non *des S^rs* Carpentier : il est avéré, pourtant, que le père et le fils ont travaillé de concert à la décoration du théâtre : mais auquel des deux est échu le rôle principal dans cette œuvre? C'est là une question que nous sommes obligés de soulever, sans pouvoir la résoudre.

Comme chacun, nous avions pensé jusqu'ici que Carpentier père, en raison de son âge et de son expérience, avait été le principal auteur des groupes, et que son fils, jeune encore, s'était borné à jouer le rôle d'auxiliaire. Or voici qu'une note insérée dans les *Affiches* semble contredire cette opinion; on y lit :

« *Affiches* du 16 octobre 1779.

« Distribution des prix à l'École des Arts, faite le 8 du même mois, en présence de M. d'Agay, intendant, et de MM. les officiers municipaux...

« Élèves honoraires :

« MM. Carpentier, sculpteur, déjà couronné plusieurs fois, a « exposé plusieurs bonnes académies d'après nature, et *un groupe* « *de femmes,* modelé en terre, qui a été trouvé excellent; l'exécu- « tion en grand lui en fera beaucoup d'honneur : *il y en aura* « *deux pareils à la façade de la nouvelle salle de spectacle dont* « *M. l'Intendant, pour récompenser ces distinctions que M. Car-* « *pentier a acquises dans ses études et dans l'École des Arts, a* « *bien voulu lui donner toute la sculpture...* »

Cette note doit-elle être appliquée au père ou au fils? Le père, il ne faut pas l'oublier, avait alors cinquante-trois ans : lui aurait-on donné la qualification d'*élève honoraire,* quand même il eût, à un moment donné, suivi les cours de l'École des Arts, — ce qui n'est pas impossible, puisque cette école fut fondée en 1758, — et pris part à ses expositions, — ce que nous prouve le passage suivant des *Affiches* du samedi 28 septembre 1776?

« Les prix de l'École des Arts d'Amiens ont été distribués le « dimanche 22 de ce mois, à la satisfaction de MM. le maire et « échevins et du public...

« Le sieur Carpentier père, excellent sculpteur, a exposé un « Christ de 20 pouces qui a été trouvé très bon..... (Suivent plusieurs noms d'artistes.)

« Le sieur Carpentier fils, sculpteur, a mérité le second prix « (une médaille d'argent), pour deux bonnes académies et un bon « modèle d'après nature; le modèle d'une Niche pour le Saint « Sacrement et plusieurs autres morceaux de sculpture. »

Ici, pas d'équivoque possible : mais à qui rapporter cette autre mention du même journal en date du 20 septembre 1777 ?

« La distribution des prix... s'est faite le mercredi 10 de ce mois...

« M. Carpentier, sculpteur, *couronné l'année dernière*, a con- « couru *par honneur* et par émulation : il a présenté le modèle de « la fontaine des Rabuissons, fait sous les yeux du maître [1], actuel- « lement en exécution, et le modèle d'un Christ avec quelques « morceaux d'après nature. »

Couronné l'année dernière : il s'agirait donc du fils, puisque la note de 1776 ne dit pas que le père ait obtenu de récompense, tandis que le fils avait reçu une médaille; *a concouru par honneur :* le voilà « élève honoraire » ; il arrive le deuxième sur la liste des lauréats, après le peintre Coquelet, nommé en tête.

Mais voici qu'un an plus tard, en 1778, nous trouvons :

« *Affiches* du 19 septembre 1778.

« Le sieur Charpentier (*sic*), sculpteur d'Amiens, avoit exposé « plusieurs maquettes de bas-reliefs, pour des autels, qui ont été « trouvées bien faites, comme il avoit reçu pour prix, les années « dernières, une médaille, celle-ci on lui a donné des livres. »

Cette fois, il s'agit bien du fils : on ne dit plus qu'il a concouru par honneur, et il vient le huitième sur la liste, après des artistes d'une valeur, certainement, assez médiocre.

En 1780, nouveau succès que nous sommes tentés de rapporter au fils, en raison de l'âge du père :

« *Affiches* du 9 décembre 1780.

« Les prix... ont été distribués le 12 du mois dernier... Dans la « classe des Beaux-Arts, ont été couronnés : MM. Carpentier, « habile sculpteur..... »

Dans l'année scolaire 1781-1782, deux Carpentiers figurent

[1] Le maître de l'École des Arts, sans doute, le sieur Sellier, fondateur et directeur de l'École.

parmi les quarante élèves de la section du dessin, à l'École des Arts. L'un, cité au commencement de la liste, pourrait être Carpentier fils; l'autre, un Carpentier quelconque, ce nom étant très répandu à Amiens.

Constatons que pendant cette période le talent de Carpentier fils s'était largement développé. En 1782, il expose au Salon ouvert à Amiens, sous la protection de l'intendant.

Voici la liste de ses œuvres, d'après un rarissime catalogue de ce salon, que nous possédons. *Carpentier père n'est pas cité au nombre des exposants.*

M. CARPENTIER FILS,

Sculpteur à Amiens.

53. — Un Aigle sur un Globe.

54. — Un Fronton militaire avec deux licornes pour support.

55. — La Tragédie et l'Histoire supportant un vase, bas-relief de demi-bosse. (*On remarquera l'analogie de cette composition avec les groupes du théâtre qui seront décrits plus loin.*)

56. — Un Lion supportant un cartel.

57. — Un petit fronton avec deux chiens.

58. — Saint Thomas d'Aquin.

« Tous ces morceaux sont modelés en terre, ayant servi à l'exé-
« cution en grand. »

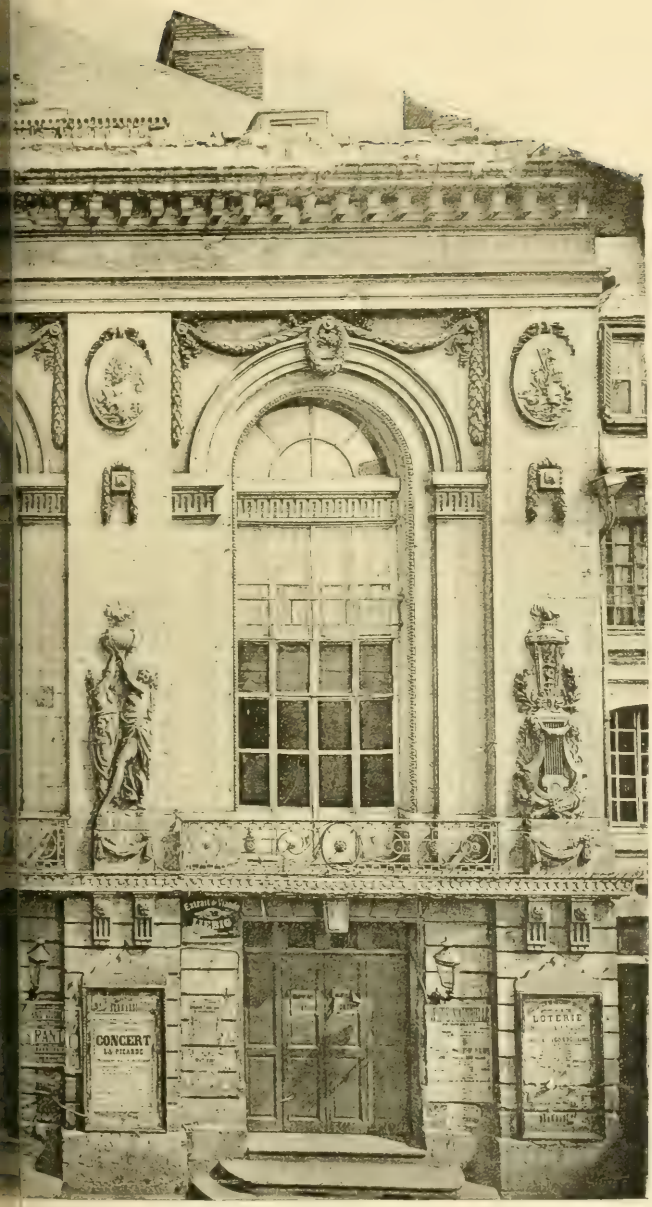
Voici comment cette exposition fut appréciée dans les *Affiches* du samedi 18 janvier 1783 :

« *M. Carpentier fils, sculpteur à Amiens.*

« Il suffiroit pour l'éloge de ce jeune artiste, déjà connu avanta-
« geusement, de citer le modèle en terre d'un aigle éployé, porté
« sur un globe chargé d'un écusson. La fierté de la pose caracté-
« rise le roi des airs; un ébouchoir (*sic*) conduit avec art a porté la
« légèreté de la plume jusqu'au dernier degré de l'illusion; ce
« morceau précieux doit être exécuté de douze pieds d'envergure
« et servir de soutien au grand escalier de l'abbaye de Corbie.
« Nous ne pouvons cependant oublier de parler du modèle d'un
« fronton militaire, exécuté au château d'Hénencourt; d'un lion
« supportant un cartel; d'une petite statue de saint Thomas d'Aquin
« et d'un portrait en bas-relief de M. D... Tous ces morceaux font

Planche XXX

FAÇADE DU TEA



Page 702

« concevoir la juste espérance que M. Carpentier sera le digne « rival des plus fameux maîtres dans le genre qu'il a embrassé. »

Enfin, un article des *Affiches*, du 2 avril 1785, fait un éloge pompeux de deux groupes[1] exécutés par Carpentier fils, pour la collégiale de Péronne.

Pour ne pas surcharger cette notice, nous ne reproduirons pas ici cet article, qui tient presque un colonne des *Affiches :* comme les extraits qui précèdent, il témoigne que le jeune artiste était capable de conduire à bonne fin l'exécution des groupes de théâtre. Cette tâche lui fut-elle en effet confiée ? C'est ce que nous n'osons conclure : nous nous bornerons à présenter ici les pièces du débat. N'oublions pas, toutefois, de faire remarquer que les succès du fils font l'éloge du père, qui fut capable de former un élève dont le talent prit un si rapide essor et qui a pu, en définitive, s'effacer devant lui dans l'exécution du théâtre afin de favoriser les débuts de sa carrière.

*
* *

Nous reviendrons tout à l'heure sur la biographie du sculpteur Carpentier père, sur lequel nous avons recueilli quelques notes; mais auparavant nous allons essayer de décrire la façade décorée, au moins en partie, par son ciseau[2].

Cette façade, construite en pierre, s'étend sur une longueur de 18^{m},50 environ.

Elle se compose d'un rez-de-chaussée (4^{m},30), surmonté d'un étage (7^{m},48) que couronne l'entablement (4^{m},57, compris l'écusson qui sert d'amortissement); soit, en résumé, une hauteur de 16^{m},35 environ.

Quatre pilastres[3], partant du rez-de-chaussée, supportent l'entablement. Ils sont placés symétriquement : deux aux extrémités de la façade et les deux autres entre les baies.

Le rez-de-chaussée est percé de trois ouvertures, aujourd'hui à usage de portes : primitivement, il n'y avait qu'une seule porte et

[1] *Sainte Anne et la Vierge enfant* et une *Vierge mère*.

[2] Voir ci-dessus, planche XXX.

[3] Nous ne trouvons pas d'autre terme pour désigner ces supports, encore qu'ils ne comportent point de chapiteaux.

les deux ouvertures latérales servaient de fenêtres. Notons encore qu'au rez-de-chaussée les assises de maçonnerie sont indiquées par des refends.

La séparation entre l'étage et le rez-de-chaussée est indiquée par un cordon, décoré de postes ou de flots, qui coupe les pilastres et forme balcon. Huit consoles, accouplées deux à deux sur chaque pilastre, soutiennent ce cordon. Elles sont formées d'un triglyphe surmonté d'une rose tournante.

L'étage correspond à trois étages de galeries intérieures : il est percé de trois grandes baies entresolées qu'encadre une moulure ornée de rais de cœur. La partie inférieure des baies est garnie de balcons en fer forgé : à la partie supérieure, l'archivolte, surmontée d'une guirlande, s'appuie sur des piles dont les chapiteaux sont ornés d'une grecque, comme le bandeau qui coupe à cette hauteur l'ouverture des baies et indique l'emplacement des troisièmes galeries.

Au-dessus règne l'entablement, que couronne, en manière d'amortissement, un écusson aux armes de France, élégamment accompagné de guirlandes.

Les combles sont invisibles, faute de recul.

Outre l'élégance de ses proportions, cette façade doit, nous l'avons dit, un cachet tout particulier aux sculptures qui la décorent. Ce sont, pour les pilastres placés entre les fenêtres, deux groupes de deux muses chacun, personnifiées par de jeunes femmes, un peu plus grandes que nature ($1^m,98$ à 2^m), soutenant des cassolettes. Elles représentent, d'après les inscriptions des dessins originaux : Terpsichore et Thalie, Calliope et Melpomène. La hauteur totale des groupes est de $2^m,95$ environ.

Sur les pilastres d'angles, ces groupes sont remplacés par divers emblèmes : une torche et un carquois en sautoir, supportant une lyre couronnée sur laquelle s'appuie le trépied sacré, surmonté lui-même d'une cassolette où fume l'encens. La hauteur de ces attributs correspond à celle des groupes de muses, soit $2^m,95$ environ.

A la partie supérieure de chaque pilastre est un médaillon ovale, chargé des principaux attributs de la Danse, de la Tragédie, de la Comédie et de la Musique.

Des chutes de feuillages, placées à la hauteur de la retombée des archivoltes, c'est-à-dire, nous le rappelons, des troisièmes galeries,

relient les médaillons aux motifs principaux de décoration, groupes et emblèmes, et complètent heureusement l'ensemble.

L'exécution de ces sculptures fait le plus grand honneur au talent des artistes qui les ont exécutées [1]; pourtant, ces artistes sont peu connus. Le *Dictionnaire* de M. Bellier de la Chavignerie ne les mentionne pas, et nous-même, bien que Amiénois, avons eu grand'peine à nous procurer sur eux les renseignements biographiques suivants, qui ont tout au moins, croyons-nous, le mérite d'être *absolument inédits*.

Jean-Baptiste Carpentier, dit Carpentier père, est né à Hangest-sur-Somme, le 4 septembre 1726 [2], d'Alexandre Carpentier et de Thérèse Thuillier, sa première femme.

A quelle époque vint-il se fixer à Amiens? Une lacune importante qui existe dans les registres aux *Maîtres et Apprentis*, conservés aux archives communales, ne nous permet pas de l'établir. Nous constatons seulement qu'il était déjà maître sculpteur lors de son mariage, en date du 6 mars 1755 [3] (paroisse Saint-Remi, à Amiens).

« Le six mars mil sept cent cinquante-cinq » ; disent les registres paroissiaux, « après un premier ban proclamé en cette église, sans « opposition ni empêchement, dispense obtenue des deux autres, « dispense pareillement obtenue de l'empêchement du saint tems « de carême, dispense aussi obtenue de Mgr l'évêque de l'empê- « chement de consanguité (*sic*) au troisième degré, et les fiançailles « célébrées le jour précédent, se sont par-devant nous curé sous- « signé conjoints en mariage le sr Jean-Baptiste Carpentier, maitre « sculpteur, originaire de la paroisse d'Hangest-sur-Somme, âgé « de vingt-huit ans, assisté d'Alexandre Carpentier, charpentier en « bâteaux, et de Marie-Anne Mélange, son père et sa belle-mère, « et de Marc Carpentier, son cousin, d'une part : — et Marie- « Françoise Cardon, originaire dudit Hangest, fille de feu François « Cardon et de Marie Roucou, laquelle a donné son consentement « au présent mariage. Ladite Francoise Cardon, âgée de vingt-cinq « ans et trois mois, assistée de Mr Jean-Bte-Michel Dupuis, mc sculp-

[1] Il en existe, à notre connaissance, des réductions en bronze doré qui ont été très heureusement adaptées à une pendule de la fin du règne de Louis XVI.

[2] Communication de notre obligeant collègue M. Dubois, ancien chef du bureau de l'état civil, à la mairie d'Amiens.

[3] *Ibid.*

« teur, et de M. Joseph-Pierre Christophle, architecte, d'autre part : « après quoi, la bénédiction nuptiale leur a été donnée et la messe « célébrée, et ont lesdits contractants et témoins signé :

« CARPENTIER, CARDON,
« DUPUIS, CARPENTIER, DELAIRE, curé, CARPENTIER,
« CARPENTIER, MÉLANGE, CHRISTOPHLE. »

On remarquera que l'épouse avait pour témoins deux artistes de talent : le sculpteur Dupuis et l'architecte Christophle, son gendre, connus l'un et l'autre pour les œuvres qu'ils ont laissées à la cathédrale d'Amiens. Cette marque de sympathie de leur part à l'égard d'un confrère nous donne à penser que Carpentier avait été l'élève du premier.

L'union de Jean-Baptiste Carpentier et de Françoise Cardon fut féconde : l'examen des registres aux baptêmes des paroisses Saint-Remi et Saint-Michel nous a permis de constater que onze enfants, tout au moins, en furent le fruit.

Voici la liste de ces enfants : pour ne pas la surcharger, nous avons cru inutile d'y joindre les noms de leurs parrains et marraines.

1° JEAN-BAPTISTE-ALEXANDRE-NICOLAS.	Né et baptisé le 6 décembre 1755, inhumé le 13 octobre 1756. — Saint-Remi.
2° JEAN-BAPTISTE.	Né le 17, baptisé le 18 avril 1756. Saint-Remi. — Mort à Amiens, d'apoplexie, le 15 octobre 1809, veuf de Marie-Anne Cossin ; parrain de Marie-Adélaïde en 1768, et, je crois, de Maurice-Joseph-Adelar, en 1770, sous le nom de Carpentier fils. Témoin au décès de sa mère.
3° FRANÇOIS-AUGUSTIN.	Sculpteur, puis employé aux ponts et chaussées. Né et baptisé le 17 novembre 1758. Saint-Remi. — Mort à Amiens le 27 janvier 1808 ; parrain de Marie-Adélaïde en 1772, et, je crois, de Marie-Élisabeth-Augustine en 1774, sous les noms de Alexandre-François-Augustin.
4° MARIE-MADELEINE-VICTOIRE. . . .	Née le 22, baptisée le 23 juillet 1760. Saint-Remi. — Morte à Amiens, célibataire, le 14 nivôse an X (4 janvier 1802) ; marraine de Marie-Adélaïde en 1768, et d'autre Marie-Adélaïde, 1772.

5° Alexandre-Charles-Maurice. . .	Né et baptisé le 13 mai 1762, mort le 23, inhumé le 24 juillet 1765. — Saint-Remi.
6° Louis-Ambroise	Né et baptisé le 4 mai 1764. — Saint-Remi.
7° Anne-Françoise-Élisabeth. . . .	Née le 26, baptisée le 27 juillet 1766. Saint-Remi. — Morte à Amiens, le 4 sept. 1814. Religieuse de Moreaucourt. Fut, je crois, marraine de sa sœur Marie-Élisabeth-Augustine, sous les noms de Marie-Anne-Élisabeth.
8° Marie-Adélaïde.	Née et baptisée le 3 novembre 1768. — Saint-Michel.
9° Maurice-Joseph-Adelar	Né et baptisé le 19 mars 1770. — Saint-Michel.
10° Marie-Adélaïde.	Née le 10, baptisée le 11 avril 1772; morte le 22, inhumée le 23 janvier 1777. — Saint-Michel.
11° Marie-Élisabeth-Augustine . .	Née et baptisée le 16 septembre 1774. Saint-Michel. — Morte le 15 mai 1824, à Amiens. Est inscrite sous les noms de Marie-Augustine, 48 ans.

L'un des enfants qui composent cette nombreuse postérité fit-il souche? Nous l'ignorons. Deux garçons et une fille sont morts en bas âge; un garçon et trois filles sont morts célibataires; nous n'avons pu découvrir la destinée de deux garçons et d'une fille, tout en supposant que cette dernière est aussi morte en bas âge, puisque, en 1772, une autre fille fut inscrite sous les mêmes prénoms qu'elle; reste Jean-Baptiste, qui s'est marié à d^lle Cossin; mais en eut-il des enfants? Il est à remarquer que les actes de décès de 1808, 1809, 1814, 1824 sont signés par des voisins et des amis.

Carpentier mourut de paralysie, le 8 janvier 1808, à trois heures de relevée, en son domicile rue du Collège. Le *Bulletin de la Somme*, journal qui paraissait alors à Amiens, ne fait pas mention de son décès.

On a vu précédemment que l'un de ses fils avait embrassé la même carrière que lui. Quel était ce fils? C'est un point que nous avons eu grand'peine à éclaircir. Nous avions bien remarqué que Jean-Baptiste-Alexandre-Nicolas et Alexandre-Charles-Maurice étaient morts en bas âge : que Louis-Ambroise et, à plus forte raison, Maurice-Joseph-Adelar, en admettant qu'ils ne soient pas morts aussi en bas âge, eussent été trop jeunes, en 1779, pour seconder

utilement leur père, le premier n'ayant alors que quinze ans et le deuxième moins de dix : enfin, que Jean-Baptiste était dit *commis*, sur l'acte de décès de sa mère, et nous en tirions cette conclusion que seul François-Augustin pouvait être le Carpentier fils, toujours mentionné sans prénom : mais aucune preuve ne venait appuyer notre raisonnement, quand, ces jours derniers, le passage suivant d'un registre aux Délibérations de la municipalité d'Amiens est venu le justifier pleinement.

« 27 pluviôse an II (mardi, 15 février 1793).

« Lecture est faite d'une pétition du citoïen *Augustin* Carpentier, « sculpteur, qui a été emploïé à transformer en déesse de la « Liberté la statue placée dans la grande salle d'audience de la « maison commune et qui fait hommage à la commune de son « travail, en se félicitant d'avoir mis sous les yeux de ses conci- « toïens l'image *d'une déesse adorée de tous les François.*

« Ouï l'agent national,

« Le conseil général arrête unanimement que l'offre civique du « citoïen Carpentier sera acceptée et qu'il en sera fait mention au « registre[1]. »

Que devint Augustin Carpentier? Nous n'avons pu suivre sa carrière; nous savons seulement qu'il mourut à Amiens, rue du Collège, le 27 janvier 1808, dix-neuf jours après son père, d'une hydropisie générale : il était alors *préposé des ponts et chaussées.* L'un de ses billets de mort sert de couverture aux actes de l'état civil de la commune d'Hangest-sur-Somme, pour l'année 1809. (Greffe du tribunal civil d'Amiens.)

Parmi les œuvres des Carpentier, nous citerons :

Une sainte Marguerite, dans l'église de Saint-Acheul-lez-Amiens; cette statue est signée : J.-B. C., 1770.

Le grand autel et son rétable, dans l'église de Fontaine-sur-Somme, 1780. (*Mém. des Antiquaires de Picardie,* IV-1-271.)

Le rétable de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste du Vœu, dans la cathédrale d'Amiens : œuvre très importante.

Un bas-relief représentant le Martyre de saint Quentin, autrefois dans la cathédrale, présentement dans l'église de Sailly-Laurette.

[1] Registre aux délibérations, f° 134 r°, signalé par M. Dubois.

Un groupe de la sainte Vierge et sainte Élisabeth aux Dames de la Visitation. (Note d'H. Dusevel.)

Un Christ dans le cimetière d'Hangest-sur-Somme, etc.

Plusieurs de ces œuvres existent encore : nous nous proposons d'en entretenir quelque jour MM. les membres du Congrès, lorsque nous aurons complété la biographie de leurs auteurs et établi exactement la part du père et celle du fils dans leur exécution.

Robert GUERLIN,

Associé correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France, etc.

Amiens, 28 janvier 1893.

LA FAÇADE DU THÉATRE D'AMIENS

LES SCULPTEURS CARPENTIER PÈRE ET FILS.

(*Renseignements complémentaires.*)

Notre notice était déjà parvenue au Ministère, lorsque le hasard nous a mis en présence d'une personne dont le père — jadis archiviste du département de la Somme, — connaissait particulièrement la famille Carpentier. Nous avons pu, ainsi, nous procurer quelques renseignements précis qui sont venus confirmer la note des *Affiches de Picardie* rapportée par nous.

Les sculptures du théâtre sont surtout de *Carpentier fils*. Carpentier père trouvait ces groupes d'une composition trop profane.

La maquette du groupe de la Visitation (cité par Dusével comme appartenant au monastère de la Visitation à Amiens, mais dont nous n'avons pu retrouver la trace) existe encore : elle appartient à M. T..., d'Amiens.

Mlle R... qui a fait parvenir cette maquette entre les mains de M. T..., possède un Christ, de Carpentier père.

Il paraît que Carpentier fils a retouché, — en cachette, — plusieurs des œuvres de son père que la maladie rendait moins habile.

Enfin, certaines œuvres attribuées à un sculpteur connu, originaire d'Amiens et fixé depuis à Paris, seraient de la main de Carpentier fils. Mlle R... nous a donné à ce sujet des détails fort précis que nous communiquerons un jour à MM. les membres du Congrès en les entretenant de l'œuvre des Carpentier.

ROBERT GUERLIN.

3 février 1893, Amiens.

XXXVI

LE MUSÉE DE ROANNE ET SES OBJETS D'ART.

Le musée de Roanne est de fondation déjà ancienne : il touche à la cinquantième année de son existence. Nous avons pensé qu'il ne serait pas sans intérêt de jeter un coup d'œil rapide sur sa création et sur son développement pendant cette période d'un demi-siècle. Ce n'est point cependant sans quelque hésitation que nous présentons cette courte notice au congrès des Sociétés des Beaux-Arts ; en effet, plusieurs de nos collègues, conservateurs de Musées de province, ont, à des réunions précédentes, signalé des collections artistiques si précieuses que notre modeste Musée, s'il s'expose au parallèle, pourra paraître quelque peu deshérité. Les galeries publiques des petites villes de province, quelle que soit leur indigence, ne doivent point cependant demeurer ensevelies dans l'oubli. Si elles sont rarement fréquentées par des visiteurs étrangers, si leur renom ne franchit pas les limites étroites d'un département ou d'un arrondissement, il est rare cependant qu'elles ne possèdent à travers un grand nombre de pièces d'un intérêt purement local quelques œuvres d'art dignes d'une publicité plus étendue et dont la critique peut tirer profit.

Tel est le cas du musée de Roanne.

Nous en retracerons rapidement l'historique, et après avoir donné un aperçu général de sa composition, nous signalerons ce que ses galeries renferment de plus précieux sous le rapport artistique.

La première pensée d'une organisation de collection publique dans la ville de Roanne remonte à l'époque de la Révolution. En 1794, le vaste collège des Jésuites, fondé par Jacques Cotton, frère du célèbre confesseur du roi Henri IV, fut converti en École centrale.

Un petit cabinet d'histoire naturelle, d'antiquités et d'objets d'art, fut annexé par les soins d'un Roannais, M. Lapierre, à cet

établissement consacré à l'enseignement des sciences. Mais l'École n'eut qu'une existence très éphémère, et sa petite collection, dont un inventaire manuscrit[1] avait été dressé, fut dispersée et anéantie.

C'est à la ville de Roanne souterraine, à la *Rodumna* gauloise, que notre cité moderne dut plus tard la création d'un musée. Un jour vint où un archéologue roannais, M. Fleury Mulsant, se préoccupa d'assurer un asile aux nombreux vestiges de civilisation gallo-romaine que le hasard exhume chaque jour du sol antique de Rodumna. Homme d'initiative en même temps que généreux citoyen, M. Fleury Mulsant fut tout à la fois le fondateur du Musée et le donateur de ses premières collections. Aidé de l'administration municipale et secondé surtout par M. Gubian, maire, il inaugura, le 8 novembre 1844, le musée auquel il avait cédé toutes les pièces de son propre cabinet. L'année suivante il en dressa le catalogue, où ne figurent, à de rares exceptions près, que des objets se rattachant à l'étude de l'archéologie et de la minéralogie. Nous ne nous arrêterons pas à ce premier don, puisqu'il appartient à un domaine étranger aux études du congrès des Beaux-Arts. Nous noterons seulement que le fonds cédé par M. Mulsant offre une réelle valeur historique pour la ville de Roanne : il se compose presque exclusivement de pièces ayant une provenance locale.

Mais ce cabinet naissant d'antiquités ne tarda pas à ouvrir ses portes à des œuvres purement artistiques, même sous l'administration de M. Mulsant, qui le dirigea jusqu'à sa mort, survenue en 1850.

Primitivement installé dans une salle de l'ancien couvent des Capucins, siège de la mairie de Roanne jusqu'en 1874, il fut plus tard transféré au premier étage de ce même bâtiment, dont il occupa deux salles.

En 1874, l'ancien couvent des Capucins fut démoli et la mairie installée dans le nouvel hôtel que la ville venait d'édifier. Il est regrettable que l'on n'ait pas songé alors à aménager pour les collections municipales un local un peu spacieux dans ce nouveau bâtiment. Le second étage fut partagé entre le Musée et la biblio-

[1] Il est conservé aux archives du Musée.

thèque; l'espace réservé à chacun de ces services est devenu tout à fait insuffisant.

Le musée occupe une galerie assez longue et quatre salles adjacentes. En dernier lieu on a dû lui ouvrir une nouvelle salle au premier étage.

Telle est la situation actuelle du musée de Roanne. L'insuffisance de son local menace d'en paralyser le développement, mais il y a lieu d'espérer que la ville saura dans un avenir plus ou moins rapproché porter remède à cet état de choses.

Les galeries sont ouvertes au public deux fois par semaine.

Le crédit annuel alloué par le budget municipal est trop faible pour permettre des acquisitions importantes; il n'a jamais dépassé 500 francs. Aussi l'accroissement des collections est-il dû surtout à des donations particulières et aux envois de l'État.

Les efforts des successeurs de M. Fleury Mulsant, et notamment de M. Alphonse Coste, ont tendu naturellement à donner au Musée un caractère régional : grouper les produits des fouilles locales et tous les objets intéressant à divers titres l'histoire de la ville et de ses industries, former une galerie de portraits et de bustes des Roannais dignes de mémoire, recueillir les œuvres des artistes de la région, tel a été le programme invariablement suivi. En outre, une salle a été consacrée à l'histoire naturelle.

Voici le résumé de l'inventaire général des collections, dressé en 1880 par M. Coste, conservateur du Musée :

« La section artistique proprement dite comprend 35 tableaux des écoles françaises et étrangères, 14 gravures, 4 marbres, 5 terres cuites, 1 groupe albâtre, 1 statue en cuivre repoussé, 7 plâtres, etc.

« La collection des portraits historiques comprend 15 peintures anciennes et modernes, 9 gravures, 2 bustes en marbre, 3 bustes en terre cuite, 4 bustes et médaillons en plâtre.

« La collection des vues de Roanne et des environs comprend 10 peintures, 1 aquarelle, 1 gravure, 1 fusain, et plusieurs dessins et gravures.

« Enfin la collection des œuvres d'artistes du pays se compose de 1 statue en marbre, 2 plâtres, 2 tableaux et plusieurs dessins.

« La section archéologique se compose de 15 sculptures sur pierre provenant d'anciens monuments, 11 sculptures du moyen âge ou de la Renaissance, toutes provenant du pays, 200 objets de céra-

mique gallo-romaine trouvés dans le département de la Loire, divers objets mobiliers, 1 médaillier, etc. »

Depuis 1880, le musée s'est accru d'un certain nombre de toiles envoyées par l'État (on en trouvera plus loin l'inventaire), et surtout d'une importante collection d'objets mobiliers et de faïences de fabrique roannaise, léguée à la ville par un érudit roannais, le docteur Noëlas, qui fut conservateur du Musée quelques mois avant sa mort, survenue en 1887.

Nous parlerons de cette généreuse donation après avoir examiné rapidement les sections de sculpture et de peinture.

Sculpture et moulages. — Une galerie lapidaire comprenant une série de sculptures et de moulages vient d'être installée dans la première salle. Elle est appelée à s'enrichir assez rapidement. En effet, le territoire du Roannais est couvert de monuments anciens tant civils que religieux. En outre, les églises rurales de l'arrondissement renferment de précieuses richesses sculpturales du moyen âge et de la Renaissance; il sera donc facile de réunir peu à peu une collection de quelques-unes de ces plus belles pièces.

La création de ces petites galeries de moulages dans les musées régionaux rencontre parfois des détracteurs auxquels nous demandons la permission de répondre en peu de mots. Pourquoi, avons-nous parfois entendu dire, pourquoi dépenser les modiques ressources d'un Musée de province à reproduire des objets connus de la plupart des visiteurs? A quoi bon créer ce groupement de moulages à si courte distance des originaux? Il suffit d'observer en premier lieu que, fort souvent, les œuvres originales sont placées dans des conditions très défavorables pour l'étude, tantôt dans quelque partie peu accessible d'un monument, tantôt — et c'est le cas pour la plupart des statues d'églises — voilées par l'obscurité. En outre, quelles ressources pour l'étude synthétique des monuments d'une région ne trouve-t-on pas dans ces séries de moulages choisis avec méthode? En les multipliant, on facilite singulièrement la tâche de la critique archéologique, qui s'efforce de déterminer les caractères distinctifs et les limites géographiques des anciennes écoles d'art de nos provinces. Il est inutile d'insister sur ce point. Nous ajouterons que l'opération du moulage est le seul moyen pratique d'atténuer les déplorables conséquences de la ruine qui menace souvent les originaux. La

nature de certaines pierres, c'est le cas, par exemple, pour le calcaire jaune du Roannais, expose les sculptures extérieures d'un monument à un effritement plus ou moins lent et parfois, sous l'action des agents atmosphériques, à une destruction subite. Nous ne parlons pas de certains actes de vandalisme, malheureusement trop fréquents et quelquefois provoqués par les dépositaires de l'autorité locale! Il arrivera donc maintes fois que tel morceau de sculpture ne devra qu'à une fragile reproduction l'heureuse chance d'avoir échappé à un anéantissement complet.

Notre galerie lapidaire possède un certain nombre de moulages. Elle a de plus recueilli quelques précieux fragments de sculpture provenant de monuments anciens de la région. La célèbre abbaye de Charlieu a fourni notamment quelques spécimens de la statuaire romane bourguignonne. Peu connu en France jusqu'à ces dernières années, son admirable porche possède maintenant une légitime renommée, depuis que diverses monographies et la reproduction du Trocadéro l'ont mis en vue. Le musée de Roanne conserve une belle *Vierge mère* assise provenant de ce sanctuaire clunisien. Dans ce travail du douzième siècle se révèle le ciseau hardi du sculpteur qui tailla les images du porche; c'est le même art, moins correct peut-être que celui de certaines provinces méridionales où l'empreinte de l'art antique avait été plus profonde, mais incomparable pour la science des mouvements et pour l'expression de la vie; c'est aussi la même technique, caractérisée par la profondeur des évidements. Ajoutons que la Vierge du Musée de Roanne possède encore presque intacte son ancienne polychromie.

Si l'on forme une liste chronologique des édifices religieux du Roannais et du Brionnais, deux pays voisins que la géographie et l'histoire divisent, mais que la science de l'archéologie architecturale peut réunir, une lacune singulière y apparaît. Le style gothique primitif y fait à peu près totalement défaut. Ne nous étonnons donc pas si notre salle de sculpture et de moulages présente cette même lacune. La stérilité d'une architecture, partout si féconde en monuments religieux, ne doit pas surprendre dans un pays qui fut en partie défriché par les moines de Cluny. Le treizième siècle trouva un sol couvert de sanctuaires romans élevés par ces religieux et ne put par conséquent y laisser que des traces fort rares. C'est à tel point que, dans toute cette région

roanno-brionnaise, nous ne connaissons qu'une église gothique du treizième siècle, l'église paroissiale de Charlieu.

Le quatorzième siècle est représenté par deux grandes statues tombales, malheureusement mutilées. Les deux gisants, sculptés en ronde bosse, sont les nobles fondateurs du cloître des Cordeliers de Charlieu, Hugues de Châtelux-Château-Morand et Guillemette de Sennecy, sa femme. Le premier est recouvert de son armure complète de chevalier; la dame de Sennecy porte une robe de cérémonie à corsage ajusté et jupe ample. Ce monument a été gravé et plusieurs fois décrit. Nous trouvons dans les archives du musée les preuves bien authentiques de sa provenance, et il convient de rendre encore ici hommage à M. Fleury Mulsant : c'est à lui qu'est due la conservation de ces deux statues précieuses qu'il a acquises à Charlieu et données plus tard au Musée.

Quelques statuettes et diverses petites pièces du quinzième siècle et de la Renaissance seraient peut-être dignes de mention; mais, ne pouvant donner ici un inventaire même sommaire des richesses artistiques de nos galeries, nous terminerons ce court examen de la section de sculpture en signalant une pièce remarquable provenant de l'église de Châtel-Montagne (Allier), sur les confins de de l'arrondissement de Roanne. Là encore une église romane fut élevée par les Bénédictins, église que Viollet-le-Duc ne se lasse point de citer dans son *Dictionnaire raisonné*. Nous ne sommes plus en pays bourguignon, mais dans une région pénétrée par l'art auvergnat. La pièce de notre Musée, bien que provenant de l'église ou du prieuré de Châtel-Montagne, n'appartient point cependant à l'époque romane; c'est une œuvre de la Renaissance, un vantail de porte en bois sculpté de la première moitié du seizième siècle. Cette porte comprend deux panneaux sculptés que remplissent non pas les capricieuses arabesques, thème décoratif ordinaire des portes de la Renaissance, mais deux compositions religieuses. En bas, la *Nativité;* en haut, l'*Arbre de Jessé*. La première scène a son cadre habituel, une chaumière au toit aigu, et ses figurants accoutumés assez naïvement représentés. Deux pilastres latéraux qui supportent le comble de la maisonnette précisent l'âge du monument. Le panneau supérieur mérite une étude plus attentive. L'artiste y a taillé en plein bois et presque en ronde bosse la curieuse allégorie, chère aux imagiers chrétiens, de la généalogie

du Christ. Les rois de Juda, le sceptre en main, et les prophètes déployant des banderoles, sont réunis deux à deux sur le rosier fleuri dont la racine sort du sein de Jessé endormi et qui porte au sommet de sa tige l'image de la Vierge mère. On ne se lasse point d'admirer avec quelle verve le sculpteur a su asseoir dans des attitudes aisées et variées ces nombreux personnages au sommet des branches, et les distribuer sans gêne apparente dans un cadre aussi étroit. Une polychromie presque intacte recouvre ce curieux morceau, bien supérieur à tous les autres bois sculptés du Musée.

Franchissant une période de deux siècles, non sans quelque tentation de nous attarder en chemin, nous entrons maintenant dans le domaine de l'art contemporain.

A travers les bustes et médaillons des Roannais dignes de mémoire, voici une œuvre dont la valeur artistique s'efface devant le souvenir émouvant qu'y attache une tradition digne de foi : le portrait-médaillon de Charles Populle, maire de Roanne en 1789, mort à Lyon sur l'échafaud en 1794. C'est une œuvre du sculpteur lyonnais Chinard; l'artiste partageait dans les prisons de Lyon la cellule de M. Populle. Il employa les tristes loisirs de cette captivité commune à modeler ce portrait de son compagnon d'infortune... Pieuse pensée qui nous a conservé l'image d'un homme dont la mémoire est chère à ses compatriotes!

L'arrondissement de Roanne a donné à l'École de sculpture contemporaine quelques artistes de renom.

Citons parmis les morts : *Denis Foyatier*, né à Bussière (canton de Néronde), le 22 septembre 1793, l'auteur de la Jeanne d'Arc d'Orléans; *Guillaume Bonnet*, né à Saint-Germain-Laval, le 27 juin 1820, statuaire et médailleur; tous deux dans leur enfance simples bergers comme le pâtre Giotto, tous deux élèves de l'école des Beaux-Arts de Lyon; *Charles-Claude Fontenelle*, né à Saint-Marcel de Félines (canton de Néronde), le 16 juin 1815, élève de David d'Angers. Deux autres sculpteurs appartiennent au département de la Loire, sans être nés dans l'arrondissement de Roannne : le regretté M. Bonnassieux, né à Pannissière le 19 septembre 1810, et Jean André Delorme, né à Sainte-Agathe en Donzy le 31 janvier 1829 [1].

[1] Nous avons vérifié ces dates sur les registres de l'état civil des communes indiquées.

Nous sommes forcé d'avouer que cette brillante pléiade n'est pas encore dignement représentée au musée de Roanne. De Foyatier et de Guillaume Bonnet, nous ne possédons que quelques moulages d'œuvres connues, mais nous gardons du moins leurs portraits originaux, modelés par eux-mêmes. Une œuvre remarquable de Jean Delorme, une statue de *Benjamin*, en marbre blanc, de grandeur naturelle, a été donnée par l'État en 1877. Benjamin est représenté au moment où l'on découvre dans son sac de blé la coupe d'or dont on lui impute le larcin. Ce sujet a fourni au sculpteur l'occasion de modeler un beau corps d'éphèbe, mais le talent de l'artiste a su en outre rendre avec un rare bonheur l'attitude désolée du pauvre accusé.

Nous ne possédions jusqu'à ce jour que le buste de M. Bonnassieux; la famille de ce maître regretté, enlevé récemment après une longue et féconde carrière, vient de nous informer de la détermination généreuse qu'elle a prise en faveur des Musées de Lyon, de Saint-Étienne, de Montbrison et de Roanne. Par ses soins, les plâtres originaux de l'atelier de M. Bonnassieux seront répartis entre ces quatre collections. Nous sommes heureux de signaler cette donation et de rendre un hommage public à ce très louable exemple de libéralité.

Nous ne terminerons pas sans inscrire à la suite de ces noms de sculpteurs connus ou illustres, celui d'un artiste dont la réputation n'a pas franchi la sphère étroite et obscure de la région où il s'était fixé, M. Nicolas Lescornel, sculpteur de mérite. Ses statues d'église, marquées au coin d'un style religieux sévère, font un heureux contraste avec les produits communs des ateliers d'imagerie religieuse d'où le mercantilisme a chassé toute inspiration artistique. Le musée de Roanne possède quelques bons spécimens de son talent de portraitiste.

Peinture. — Une salle de tableaux a été aménagée dernièrement par les soins de M. Mignen, notre collègue à la conservation du Musée. Elle contient soixante toiles. Les autres, qui sont en général des vues de Roanne et des environs ou des portraits, ont été réparties dans les salles du second étage.

Ces collections sont assez pauvres en tableaux anciens. Les Écoles primitives n'y comptent que des œuvres médiocres.

Les restes de peinture murale que nous a laissés l'art roman

sont assez rares pour que nous croyions ne pas devoir passer sous silence un dessin en couleurs exécuté en 1844 par un érudit roannais, M. Guillien, d'après les peintures qui revêtaient le réfectoire de l'abbaye de Charlieu. L'original avait été signalé en 1844 à la vigilance de la commission des monuments historiques; mais, en dépit des efforts tentés par quelques personnes éclairées de la localité, il a complètement péri. De là l'intérêt du croquis de M. Guillien, qui seul nous a conservé l'ensemble de cette composition. Au milieu de la paroi la plus large du réfectoire siégeait le Christ représenté en majesté, assis sur un trône de pierre, dans l'amande mystique, la main droite levée pour bénir, la gauche soutenant un livre ouvert avec cette légende : EGO SVM LVX MVNDI. A Ω. De chaque côté de l'image divine se déployait un double rang de saints et d'apôtres assis sur un banc continu. Suivant la tradition chrétienne, l'artiste avait eu soin de marquer la prééminence du Christ par l'importance considérable de son image; le Christ mesurait en effet 2^{m},40 de hauteur, alors que les élus ne mesurent guère que 1 mètre. Le dessin du Musée de Roanne ne reproduit que le cortège latéral gauche; celui de droite, si du moins il existait, ce qui semble probable, était déjà anéanti en 1844. Des saints ou apôtres au nombre de dix, personnages qu'il est assez difficile de déterminer, sont répartis à la droite du Christ sur deux registres. Entre les deux rangs de figures se lit le commencement d'un texte sacré : VOS QVI VOVISTIS... A l'extrémité gauche se trouve la figure la plus curieuse, le portrait du roi de Bourgogne Boson que l'absence de nimbe distingue des saints personnages. On sait que le roi Boson était considéré comme un des fondateurs de l'abbaye de Charlieu, qu'il avait enrichi de ses libéralités. Son image sculptée orne d'ailleurs le tympan du célèbre porche de l'église bénédictine. Enveloppé d'un manteau royal écarlate, il se dirige du côté du Christ, auquel il présente un édicule roman, image du sanctuaire abbatial. M. Guillien, à qui l'intérêt de cette figure n'a point échappé, l'a dessinée plusieurs fois avec le plus grand soin. Si ses croquis sont exacts, — et il est difficile de douter de cette exactitude en présence des précautions dont il s'est entouré, — il faut reconnaître que le peintre du réfectoire de Charlieu a su tracer avec beaucoup d'art et de style cette figure royale dont la tête vénérable, encadrée de long cheveux

et d'une barbe opulente, est empreinte d'une belle expression de majesté souveraine.

Peut-on voir dans l'édicule que porte le donateur une image de l'église monastique quelque peu fidèle dans son ensemble, ou faut-il au contraire admettre que le peintre, peu soucieux de la ressemblance, s'est servi pour ce détail de ce que nous nommons *un poncif?* Nous inclinons vers cette dernière opinion. Si la première était acceptée, cette peinture trancherait une discussion ouverte entre les historiens de Charlieu au sujet de l'existence problématique d'une tour au-dessus de chaque bras de transept. Le petit monument ne possède en effet qu'une tour à deux étages, assez maladroitement indiquée sur le croquis, au-dessus de la croisée.

Nous venons de dire que cette œuvre avait été anéantie au milieu de ce siècle. Quelques fragments cependant, deux têtes d'apôtres, ont été sauvés et envoyés au musée de Cluny qui les conserve. Il est regrettable que ces intéressants débris n'aient pas été alors recueillis par le Musée de Roanne, où se trouvait leur place naturelle.

Nous passons de l'époque romane au dix-septième siècle, pour mentionner deux portraits provenant du collège des Jésuites de Roanne. Le catalogue de M. Coste les attribue à Rigaud, mais nous devons nous hâter d'ajouter que rien ne légitime cette attribution ; mais quel que soit leur auteur, ces deux toiles comptent parmi les meilleures du Musée. L'une d'elles représente le Grand Dauphin, fils de Louis XIV, l'autre le duc de Bourgogne, tous deux figurés en buste, dans des médaillons ovales. L'achat en est mentionné en l'année 1690 dans les comptes de dépenses du collège de Roanne pour une somme de 25 livres[1]. Malheureusement le comptable a négligé de faire mention de leur auteur.

Voici, pour terminer, la liste des toiles envoyées par l'État depuis la création du Musée.

On remarquera parmi ces envois une œuvre d'Étienne Jeaurat, *Pyrame et Thisbée,* réplique d'une toile qui ouvrit à l'artiste les portes de l'Académie de peinture (1733).

1849. — Hippolyte Lazerge. *Le refuge des pécheurs, ou Sainte Marie Égyptienne.* — H. 1m,85. — L. 1m40.

[1] Coste, *Inventaire du Musée de Roanne,* 1880.

1850. — Hintz. *Vue d'un village maritime de Bretagne.* — H. 0m,52. — L, 0m,80.

1852. — Esbrat. *Vue prise dans le parc de Saint-Cloud* (1850). — H. 0m,89. — L. 1m,29.

1872. — Jourdy. *Saint Louis dictant ses lois.* — H. 3m,60. — L. 2m,65. — 1846.

1873. — Van Hier. *Effet de nuit.* — H. 0m,69. — L. 1m,25.

1876. — Étienne Jeaurat. *Pyrame et Thisbée.* — H. 1m,78. — L. 1m,45. — Toile provenant des réserves du Louvre.

1880. — Brielmann. *Le passage d'un gué à Hérisson.* — H. 1m,20. — L. 1m,80.

1879. — J. d'Alheim. *La vallée brûlée près la Ricamarie.* — H. 2m,76. — L. 4m.

1881. — Raymond Allègre. *En Provence.* — H. 1m,52. — L. 2m,20.

1884. — Alophe. *Sainte Élisabeth de Hongrie faisant l'aumône.* — H. 1m,83. — L. 1m,35.

Parmi les donations, nous ne saurions omettre le *portrait en pied de Mgr Pavy, évêque d'Alger,* œuvre magistrale d'un célèbre artiste de l'École lyonnaise, M. Compte-Calix. Ce portrait d'un personnage originaire de Roanne a été donné par sa famille en 1889.

Enfin une souscription publique a permis à la ville de Roanne d'acquérir, en cette même année 1889, la belle et grande toile de M. Émile Noirot, *le Rocher de la Madone,* honorée d'une mention au Salon de peinture. Le Musée compte d'ailleurs plusieurs autres toiles du même artiste, paysagiste distingué, originaire de Roanne.

Collection Noëlas. — Le regretté docteur Noëlas, archéologue de mérite, n'a été conservateur du Musée que pendant quelques semaines, la mort l'ayant enlevé au lendemain de sa nomination, le 26 mai 1888. Avant de mourir, il exprima le désir que notre Musée hérität d'une partie de la collection d'objets d'art et d'archéologie qu'il avait créée, et ses héritiers se conformèrent à ses intentions généreuses.

Le fonds provenant de cette donation occupe une des salles du Musée et se compose principalement d'une importante collection de pièces de céramique de fabrique roannaise. C'est à cette histoire d'une de nos industries locales que M. Noëlas avait consacré

ses recherches à la fin de sa vie. Il en a d'ailleurs consigné le résultat dans un livre publié en 1883 sous le titre d'*Histoire des faïenceries roanno-lyonnaises*. Si la critique n'a pu accepter sans réserve quelques-unes de ses conclusions, souvent trop hasardées, il faut du moins lui savoir gré d'avoir signalé un centre de fabrication céramique à peu près inconnu avant ses travaux. Roanne a eu en effet pendant les deux derniers siècles des fours à poteries, et, grâce au docteur Noëlas, son musée possède maintenant une série complète des productions de nos maîtres faïenciers. Toutefois, à travers ces nombreuses pièces, il est assez malaisé de distinguer les œuvres locales des objets d'importation. Sur ce point, les attributions de l'historien des faïences roanno-lyonnaises peuvent certainement être contestées. C'est ainsi que quelques-unes des meilleurs pièces du musée de Roanne semblent appartenir à la fabrique nivernaise. Plusieurs portent des noms bien connus de mariniers roannais ; or on sait que, grâce à cette corporation, la ville de Roanne était autrefois un entrepôt considérable de marchandises amenées par la Loire. Les faïences de nos mariniers paraissent donc être, en général, des objets d'importation nivernaise dont la navigation fluviale favorisait l'accès dans notre région.

Nous ne pouvons passer en revue cette collection céramique mais nous devons citer, à travers plusieurs pièces curieuses, une série de statuettes émaillées du dix-huitième siècle se rattachant aux types de l'imagerie religieuse nivernaise, pièces fort estimées par les collectionneurs.

Tel est dans son ensemble le petit musée de Roanne.

Nous n'avons étudié que fort sommairement d'ailleurs ses richesses artistiques : une notice sur une collection régionale ne saurait être étendue que si elle s'adresse au public de la région, à des compatriotes aux yeux desquels les moindres souvenirs du sol natal ont leur prix. Ce musée, si l'on en juge d'après l'accroissement rapide de la ville de Roanne, est appelé à se développer rapidement et à devenir digne d'une grande cité industrielle. L'Art n'est-il pas partout un des puissants auxiliaires de l'industrie ?

Joseph DÉCHELETTE,
Conservateur du Musée de Roanne pour la section de l'archéologie, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XXXVII

LES ANCIENNES STALLES DE LA CATHÉDRALE D'ORLÉANS

ET LEURS LAMBRIS

HISTOIRE D'UNE OEUVRE D'ART DU XVIIIe SIÈCLE.

Parmi les richesses artistiques que possède notre ville, il faut compter et mettre sinon à la première place, au moins classer dans les meilleurs rangs, les hauts dossiers ou lambris des anciennes stalles en bois sculpté de la cathédrale de Sainte-Croix. Enlevés du chœur pendant la Révolution, ils ont été depuis transférés dans la chapelle du grand séminaire de la ville, qu'ils ornent aujourd'hui.

L'attention a été plus spécialement portée, ces temps derniers, sur ces chefs-d'œuvre de sculpture. Ils ont été l'objet d'un examen approfondi de la part des membres du congrès archéologique tenu à Orléans en juin 1892, et ont provoqué les sentiments de la plus vive admiration.

Quelques années auparavant, en 1889, un habile photographe de notre ville, M. Dubreuil, en avait donné des reproductions parfaitement exécutées. Elles sont réunies dans un magnifique album qui s'ouvre par une charmante introduction due à la plume, aussi compétente qu'humoristique, de M. Henry Jouin, archiviste de la commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

I

LA LÉGENDE.

Une tradition, que M. Jouin relate sans y ajouter grande créance, veut que les lambris des stalles de Sainte-Croix aient été sculptés

pour la chapelle du château de Versailles, par du Goullon, sur les dessins de Le Brun.

Autant de mots, autant d'erreurs.

Ces stalles n'ont pas été sculptées pour la chapelle du château de Versailles ; le sculpteur ne s'appelait pas (rigoureusement parlant) *du Goullon;* les dessins exécutés n'ont pas été fournis par Le Brun.

Il était pourtant facile de se renseigner. Les stalles du chœur de la cathédrale ont été faites, quand le moment a été jugé opportun, dans les mêmes conditions que le reste de l'édifice. Les marchés ont été passés de la même manière que pour les autres travaux ; les dépenses payées avec les fonds provenant des mêmes octrois.

Or, à quelques lacunes près, toutes les pièces concernant la réédification de Sainte-Croix existent dans le fonds de l'Intendance, aux Archives départementales du Loiret. Il n'était donc pas besoin d'aller bien loin pour remonter aux sources.

Personne ne l'a fait.

Et puis ces sculptures, qui racontent aux yeux la vie de Jésus-Christ, portent l'empreinte du génie. Le terre à terre de la vérité les aurait dépoétisées. Il fallait entourer leur origine de je ne sais quoi d'indécis, de nuageux, de mystérieux, y ajouter le charme de l'inconnu. Il leur fallait en un mot une légende.

La légende a existé. Quel en est l'auteur ?

Ce n'est point chose facile à déterminer ; car, le temps aidant, chacun y a mis un peu du sien.

Les stalles furent posées à la fin de l'année 1706. En 1778, l'auteur des *Essais historiques* sur Orléans, qui écrivait à une époque assez rapprochée pour être bien renseigné, s'exprimait ainsi :

« Les stalles des chanoines, qui ornent le chœur (de la cathédrale), sont d'un travail exquis. Elles sont ornées de médaillons qui représentent les principaux traits de la vie de Jésus-Christ et de trophées et de groupes d'un très bon goût de dessein, et de l'exécution la plus parfaite. Elles ont été faites par Jules Dugoulon, en 1706, ainsi qu'il se voit dans le ruban de la première médaille, en entrant par la porte du jubé. »

C'est simple, clair, exact ; sous la réserve, que je ferai ici, une fois pour toutes, d'une légère variante dans le nom du sculpteur.

Que ne s'en est-on tenu là !

L'abbé Dubois, chanoine et théologal de Sainte-Croix, qui fit paraître en 1818, sinon la première, au moins l'une des premières monographies de la cathédrale, reproduit avec des termes équivalents le paragraphe cité ci-dessus ; mais il introduit une parenthèse qui va commencer l'ère des malentendus. En citant le nom de Dugoullon, il ajoute : « C'est celui qui a sculpté les stalles de Notre-Dame de Paris. »

Lottin, en 1837, dans ses *Recherches historiques sur la ville d'Orléans,* lance le nom de Le Brun, assez timidement il est vrai ; mais le coup est porté, et le nom de l'illustre artiste va maintenant s'étaler chaque fois qu'il sera question de ces admirables sculptures, faites une quinzaine d'années après sa mort. « On en attribue le dessin à Lebrun ; elles ont coûté 80,000 livres toutes posées. »

Deux propositions, deux erreurs.

Cependant l'auteur anonyme de la *Monographie de Sainte-Croix* (Orléans, Jacob, 1844) résiste encore et s'en tient, sans donner le nom de l'architecte, à la version de l'abbé Dubois. L'abbé de Torquat, moins scrupuleux, s'empresse d'écrire l'année suivante : « Les unes et les autres (les boiseries et les stalles) sont un chef-d'œuvre de Jules Dugoulon, copié sur un dessin de Lebrun. » (*Quatre jours dans Orléans,* p. 18.)

Ce n'est pas encore tout à fait la légende ; mais nous allons la voir poindre dans une petite brochure de quarante-deux pages, parue en 1846 chez Alph. Gatineau, et dont l'auteur, A.-A. Genty, déclare modestement « s'adresser au public plutôt qu'à un petit nombre de savants ». C'est peut-être ce qui l'a rendu moins difficile sur le choix des renseignements qu'il a puisés.

« En 1705, dit-il, les chapelles sont fermées de grilles, et l'année suivante le chœur garni de stalles à dossiers élevés. Sur ces dossiers étaient représentées en bas-reliefs les principales actions de la vie de Jésus-Christ. Ils étaient destinés à embellir le chœur de Notre-Dame de Paris; Mgr le cardinal de Coislin sut adroitement les obtenir de Louis XIV (p. 17). »

L'auteur aurait sans doute trouvé une autre occasion de louer le cardinal de Coislin de son adresse, s'il y tenait. Mais si c'est la parenthèse du chanoine Dubois qui a donné lieu à la confusion, lorsque le docte théologal rappelle, avec raison, que le même

artiste a sculpté, et les stalles de Notre-Dame de Paris, et celles de Sainte-Croix, il faut avouer que la méprise est au moins singulière et dénote une bien grande négligence.

Peu importe, la légende est née ; elle va maintenant vivre, se développer. Seulement ce ne sera plus à Notre-Dame de Paris que les stalles étaient primitivement destinées, mais à la chapelle du château de Versailles. Naturellement, le grand Roi va entrer en scène. L'occasion était trop belle !

Écoutons l'auteur de l'*Histoire architecturale d'Orléans*. « Ces boiseries, à ce qu'on assure, avaient été commandées pour la chapelle de Versailles ; mais le Roi, craignant qu'elles n'y fissent pas bon effet, en avait fait présent à la cathédrale d'Orléans; elles avaient été exécutées par Jean (*sic*) Dugoullon sur les dessins de Lebrun. »

Paul Huot, dans le *Vieil Orléans*, répète : « exécutées, dit-on, pour la chapelle de Versailles, etc... »

Les *dit-on, à ce qu'on assure,* n'attestent pas de la part des auteurs une foi absolue dans les renseignements qu'ils fournissent. On voit qu'ils cherchent, avec raison, à mettre leur responsabilité à couvert, n'ayant qu'une médiocre confiance dans une semblable tradition.

Cependant, personne ne réclamant, l'erreur lève la tête et prend de l'assurance. M. René Biémont y va franchement et se prononce carrément, en disant que les boiseries étaient destinées à la chapelle de Versailles et qu'elles furent données par Louis XIV à Mgr de Coislin. Le sculpteur est toujours Dugoullon, et le dessinateur Lebrun.

L'*Orléans* de M. Biémont a été rédigé de manière à pouvoir servir de guide ; c'est le dernier ouvrage paru dans ce genre. Il peut donc passer pour donner le résumé des derniers travaux, des plus récentes découvertes, présenter la solution de questions restées longtemps douteuses. Son autorité peut être invoquée. Ne serait-il pas grand temps de faire justice de tous ces racontages, et de rétablir la vérité sur le point historique qui nous occupe ici ?

M. Henry Jouin a porté un premier coup à la légende, tout en la relatant, obligé qu'il s'est cru, en l'absence de tout document authentique. Cette fois même, on précise davantage ; ce sont deux médaillons qui auraient déplu à Louis XIV et motivé sa libéralité

envers Mgr de Coislin ; et c'est Saint-Simon qui aurait mentionné le fait dans ses *Mémoires*.

Pourquoi a-t-on choisi Saint-Simon? Est-ce pour se donner le malin plaisir de laisser le chercheur se noyer dans les vingt ou vingt et un volumes du verbeux chroniqueur?

Cependant, réplique simplement M. Jouin, j'avoue avoir lu de mon mieux les *Mémoires de Saint-Simon*, et je n'ai pas découvert la mention de l'offre faite par Louis XIV à Mgr de Coislin des stalles du grand séminaire. Mais Saint-Simon n'a pas tout dit, ou peut-être ai-je mal lu. Et puis Le Brun est mort en 1690 ; il est nécessairement étranger à la composition de ces curieux ouvrages exécutés vers 1702 ou 1703.

Quant à moi, je n'ai pas relu en entier les *Mémoires de Saint-Simon*, pour deux raisons : d'abord parce que je n'aurais pas su les lire mieux que M. Jouin, et en second lieu parce que, le témoignage de Saint-Simon existât-il, son allégation ne saurait prévaloir contre les pièces authentiques, en bonne et due forme, que je vais produire [1].

On va en juger.

Mais avant d'arriver aux stalles, il est indispensable de rappeler comment fut organisée la reconstruction de la cathédrale, point important qui a été trop négligé par la plupart des auteurs toutes des monographies de ce monument.

II

LA RÉÉDIFICATION DE SAINTE-CROIX.

Lorsque Henri IV fit son abjuration, le pape Clément VII lui imposa, dans sa bulle d'absolution, entre autres conditions, la construction d'un monastère d'hommes et d'un de filles dans chaque province de France. Depuis, cette condition fut réduite, pour Orléans, à la réédification de Sainte-Croix, dont la destruction à peu près complète avait été l'œuvre des protestants.

Afin de pourvoir aux dépenses, le Roi, par lettres patentes du

[1] Dans le *Précis de l'histoire monumentale de la cathédrale d'Orléans*, publié en 1890 par M. l'abbé Cochard, la tradition qui attribue à Le Brun les dessins des médaillons n'est plus présentée que comme très contestable.

9 août 1599, ordonna que l'impôt de 3 sols 9 deniers, qui se levait sur chaque minot de sel vendu dans les greniers des généralités d'Orléans, Tours, Bourges, Moulins, serait affecté à cette construction. Cet octroi, prorogé avec quelques modifications, fut plus tard liquidé à une somme fixe de 13,600 livres par an. Henri IV et ses successeurs y ajoutèrent de nombreux dons, tant en bois de haute futaie à prendre dans la forêt d'Orléans, qu'en argent provenant soit de la vente des coupes de cette forêt, soit de la recette générale des finances d'Orléans, soit même de l'épargne royale.

En même temps, Henri IV institua une commission composée à l'origine de cinq membres, trois chanoines et deux notables de la ville, à laquelle il délégua ses pouvoirs avec mission de conduire et diriger tous les travaux de la réédification, c'est-à-dire choisir les architectes, faire dresser les plans et devis, passer les marchés avec les ouvriers et entrepreneurs, ordonnancer les dépenses.

Le *Bureau de la réédification* (comme on l'appelait alors) dut se réunir une fois par semaine, le lundi primitivement. La présence de trois membres sur cinq était déclarée nécessaire pour que les décisions fussent valables. Un greffier et un receveur lui furent adjoints; le premier devait tenir un registre des délibérations, expédier la correspondance, rédiger ou transcrire les procès-verbaux d'adjudication; le second était chargé de tenir la comptabilité, encaisser les fonds, payer les entrepreneurs contre une ordonnance signée des commissaires, etc.

Le siège épiscopal étant vacant à cette époque, c'est d'abord à l'hôtel décanal et sous la présidence du doyen que se tinrent les réunions. Quelques années plus tard, en 1604, Gabriel de l'Aubépine ayant été sacré évêque d'Orléans, un arrêt du 4 décembre 1608 prescrivit que les séances auraient désormais lieu à l'hôtel épiscopal, sous la présidence de l'évêque. Le nombre des membres fut ainsi porté à six. Ils prirent le titre de : *Commissaires députez par Sa Majesté sur le faict de la réédification de l'église de Sainte-Croix d'Orléans.*

Le bureau adopta pour l'exécution des travaux le mode d'adjudication au rabais, tel qu'il est pratiqué de nos jours dans les administrations modernes. Quand on avait réuni les fonds suffisants pour entreprendre un travail, s'il ne rentrait pas dans le

plan général de la construction, on appelait les architectes les plus en renom à fournir des plans. Celui dont les dessins étaient choisis (et quelquefois le Roi intervenait personnellement) rédigeait un devis détaillé. Puis des affiches[1] étaient placardées à Orléans et dans les villes voisines, avec désignation du jour de l'adjudication. Le jour indiqué, le bureau tenant séance, après lecture faite par le greffier du devis et des charges, clauses et conditions, les travaux étaient adjugés au rabais. L'entrepreneur devait fournir une caution et un certificateur de caution, terminer l'ouvrage dans un délai fixé. Le prix ne lui était intégralement payé qu'après « bonne visitation et réception » des travaux par l'architecte.

Le bureau de la réédification fonctionna ainsi pendant plus de cent cinquante ans. Louis XV, par arrêt du 7 mars 1767, chargea seul Mgr de Jarente, évêque d'Orléans, de la direction générale des travaux. A partir de cette époque, les fonds durent être prélevés, partie sur le revenu des abbayes en économat, partie sur le trésor royal. On laissa, à la vérité, aux commissaires députés pour la réédification, la charge de veiller à l'entretien et aux réparations de la partie construite, moyennant une somme fixe de 3,000 livres. Mais c'était, sinon supprimer ouvertement l'ancien bureau, au moins l'annihiler complètement. Du reste, la cathédrale était alors presque entièrement réédifiée.

De ces détails, peut-être un peu longs, ressortent deux points importants à établir.

D'abord, ce ne furent ni les évêques d'Orléans, ni le chapitre de Sainte-Croix qui relevèrent leur église de leurs propres deniers, sauf, sans doute, quelques dons libéralement faits. C'est pourquoi ni l'évêque, ni le chapitre ne dirigèrent les travaux, mais une commission établie par le Roi qui, fournissant les fonds, délégua ses pouvoirs à qui bon lui sembla.

De là résulte, second point important, que les pièces de la réédification ne furent déposées et conservées ni dans les archives de l'évêché, ni dans le trésor du chapitre, mais bien dans les archives domaniales. Transférées aux archives départementales, ces pièces ont été classées dans le fonds de l'intendance, lettre C.

[1] Nous avons sous les yeux une de ces affiches, ainsi libellée : « De par le Roy et Messieurs les commissaires deputez par Sa Maiesté sur le faict de la réédification de Saincte Croix d'Orléans... »

Malgré quelques lacunes fâcheuses, elles permettent de suivre encore année par année, pour ainsi dire, le travail de la réédification. Je leur ai emprunté les renseignements qui vont suivre.

III

LES STALLES ET LEURS LAMBRIS.

Au commencement du dix-huitième siècle, le chœur entier de la cathédrale était achevé, le premier clocher ou *obélisque* posé, le transept construit, ainsi qu'une partie de la nef.

En 1689, on avait fait construire « d'après les dessins faits et augmentés par M. Le Brun un jubé de pierre en place de celui de bois qui y était ».

D'après le devis joint au procès-verbal d'adjudication du 28 mars 1689, ce monument devait être d'une grande richesse. Haut de 18 pieds et demi, et au droit du frontispice de 21 pieds 3 pouces, large de 12 pieds et demi, il était orné de quatre colonnes formant avant-corps du côté du chœur, et de seize colonnes sur la principale façade. Deux petits autels devaient être plaqués de chaque côté de la porte d'entrée.

Cette fois, ce fut bien Le Brun l'architecte; encore le mérite de l'œuvre n'en revient pas à lui seul, les commissaires députés ayant eu l'idée de consulter un autre architecte. « Depuis que nous avons fait bail, disent-ils en 1694, des ouvrages nécessaires à faire pour la construction du jubé, sur les devis et dessins qui en ont été faits, M. Mansard, architecte des bastiments du Roi, estant en ceste ville, nous l'aurions prié de nous donner son avis sur icelluy devis et dessein. »

Bien entendu, Mansard critiqua le travail fait sur des plans qu'il n'avait pas fournis, disant, entre autres, que les deux petits autels n'avaient pas de proportion ni de rapport, pour la beauté et la richesse, avec le reste du jubé. Le Brun n'était plus là pour se défendre, et Mansard fut chargé de faire exécuter les modifications qu'il avait proposées.

Quoi qu'il en soit, le jubé, si riche d'ornementation, une fois terminé, les stalles du chœur, soit qu'on eût replacé les anciennes, soit qu'on en eût établi de provisoires, ces stalles firent un contraste

choquant qui sauta aux yeux de tous. « Ayant été informés des intentions de Sa Majesté, disent les commissaires députez, qui sont de voir la dicte église dans la dernière perfection, nous avons cru ne pouvoir mieux faire que de faire travailler à de nouvelles chaises, à la place de celles qui y sont, en très mauvais état, extrêmement basses et n'ayant aucun rapport avec la partie intérieure du jubé. »

Comme d'habitude, plusieurs architectes proposèrent des plans [1], et, parmi eux, Jacques Gabriel, qui prenait le titre de *Contrôleur général des bastiments du Roy, arts et manufactures de France.* Il appartenait à une famille d'architectes, dont le plus célèbre fut son fils Jacques-Ange Gabriel.

Jacques Gabriel, celui qui nous occupe ici, l'emporta sur ses rivaux; ses plans plurent tellement au bureau, et en particulier à Mgr de Coislin, son président, qu'on lui en fit faire et placer dans l'église un modèle en plâtre, « qui fut examiné et corrigé sur place, en presence mesme des commissaires députés [2] ».

« Et pour y parvenir avons fait faire plusieurs desseins par divers bons ouvriers, mesme par le sieur Gabriel, controlleur général des bastiments du Roy, qui auroit esté approuvé par Son Éminence Mgr le cardinal de Coislin et par nous. Sur lequel ledict sieur Gabriel auroit faict faire un devis et modèle tant en bois qu'en plastre, qu'il auroit veus, examinez et corrigez en nostre présence; et sur iceluy devis [aurions] faict mettre et apposer placards, ès lieux et endroictz accoutumez, portant assignation en nostre bureau pour procéder au bail au rabais des ouvrages de menuiserie nécessaires pour la confection desdictes chaises, contenus esdictz desseing, modèle en plastre, et audict devis. »

On voit souvent, dans le cours de la réédification de Sainte-Croix, le bureau ne pas se contenter de plans et faire exécuter des modèles

[1] Dès l'année 1699, deux Orléanais, Jean Fibardel et Claude Godard, sculpteur, avaient composé des dessins et fait même exécuter des modèles. En outre, le *bureau* leur avait alloué à chacun une somme de trois livres par jour, pour aller à Paris soumettre leurs plans « aux habiles menuisiers » de la capitale, à condition que leur voyage ne durerait pas plus de quinze jours. Mais les projets des deux modestes artistes de la province furent bientôt abandonnés. Gabriel étant intervenu et ayant lui-même proposé ses dessins, il n'y avait plus de lutte possible.

[2] Dans le dossier se trouve un plan, autre que celui qui a été choisi, portant au dos cette annotation : « *Pour Monsieur Le Brun.* »

réduits, et même de grandeur naturelle, comme ici, quand les dimensions du travail à faire le permettaient. Tout le monde connaît, à Orléans, le modèle en bois du portail et des tours, placé aujourd'hui sur le palier du grand escalier de l'Évêché. Mansard, dont les plans avaient été primitivement adoptés pour le second clocher [1], en avait fait exécuter un modèle en plâtre. On avait même été, lorsque le premier clocher fut construit en forme d'obélisque, jusqu'à faire exécuter et placer trois boules d'osier de la forme et grosseur de celles qui devaient le terminer, afin que l'on pût juger plus sûrement de l'effet produit.

Gabriel, dont les plans avaient été choisis pour l'exécution des stalles, fut nécessairement chargé de dresser les devis. Il divisa le travail en deux parties, la première comprenant la grosse menuiserie, l'assemblage; la seconde la sculpture, la partie artistique.

Des affiches furent placardées indiquant que les rabais seraient reçus au bureau des commissaires députés, en l'hôtel épiscopal, les jeudi 8, vendredis 16, 23 et 30 juin 1702. C'est à cette dernière date qu'eut lieu l'adjudication définitive.

Pour la grosse menuiserie, après plusieurs offres faites au rabais (il n'est pas indiqué s'il y eut une mise à prix fixée à l'avance), la lutte se trouva circonscrite entre deux concurrents sérieux, Jean Fibardel, menuisier à Orléans, paroisse de Saint-Michel, et Jules Degoullons, sculpteur du Roy, demeurant à Paris, aux Tuileries [2].

Le dernier rabais offert par Degoullons s'élevait à 14,000 livres. Fibardel, qui avait offert d'abord 14,500 livres, descendit à 13,150 livres. Personne n'ayant voulu faire autre rabais, il demeura adjudicataire à ce prix de la menuiserie des stalles et de leurs lambris, aux charges et conditions alors d'usage, l'ouvrage devant être terminé le 10 août 1704.

[1] La flèche actuelle est la troisième élevée à la même place depuis la réédification de la cathédrale. Les deux premiers clochers ont été démolis, parce qu'ils menaçaient de s'écrouler. (Voir ma notice au *Moniteur du Loiret* du 9 mars 1855.)

[2] Jean Fibardel avait déjà exécuté, à Sainte-Croix, la menuiserie des six portes du transept, ornées de sculptures. Les deux portes principales sont en outre décorées chacune d'un médaillon représentant, l'un la tête du Christ (côté du sud), l'autre la tête de la Vierge (côté du nord). Ces sculptures ne sauraient être comparées à celles dues au ciseau de Degoullons.

Séance tenante on procéda à l'adjudication de la sculpture, dans les mêmes formes. Degoullons se présenta de nouveau, et eut encore pour concurrent un Orléanais, Claude Godard, sculpteur. Mais cette fois la victoire lui resta ; car après avoir offert 28,000 livres, il avait réduit ses prétentions à la somme de 22,550 livres, prix auquel la sculpture lui fut adjugée. Claude Godard s'était arrêté au chiffre de 23,000 livres, « n'ayant voulu faire autre rabais ».

Ce n'est donc ni le talent ni la réputation qui décidèrent du choix de l'artiste, mais les chances d'une vulgaire adjudication au rabais, ni plus ni moins que s'il se fût agi d'une fourniture de moellons pour un mur, de cailloux ou de pavés pour une grande route.

L'art y perdit-il? C'est peu probable [1].

Je sais bien que le sculpteur Claude Godard a joui à Orléans d'une certaine réputation; malheureusement on ne cite de lui aucune œuvre existant de nos jours, qui permette de juger de son talent.

La courte notice que consacre à un artiste de ce nom l'un des auteurs des *Hommes illustres de l'Orléanais* ne paraît pas s'appliquer à celui dont il est ici question. « Celui-là mourut vers 1672 au service de M. de Noailles, qui se l'était attaché », dit M. Ch. Brainne.

D'un autre côté, l'autel de la chapelle des Minimes, la seule œuvre que l'on puisse attribuer avec quelque certitude au concurrent de Degoullons, ne fut élevé, d'après M. l'abbé Cochard, que vers 1700. Cette date du reste concorde parfaitement avec la présence de Godard au bureau de la réédification le vendredi 20 juin 1702. Son insuccès ce jour-là, où il fut battu par Degoullons sur la question du prix, ne peut que laisser indifférent, jusqu'à plus ample informé.

Degoullons, grâce bien sûr à sa grande notoriété et à sa réputation, obtint de faire insérer dans son bail une clause dont il profita certainement. Ce fut d'être autorisé à transporter à Paris, et rapporter à Orléans, à ses frais bien entendu, « les morceaux qu'il desirerait faire travailler » dans la capitale.

Une autre clause importante à remarquer dans le bail au rabais, c'est que les commissaires députés s'y réservèrent de choisir, dans la vie de Jésus-Christ, les sujets qui devraient être sculptés en bas-

[1] Voir ci-contre, planche XXXI.

Planche XXXI. Page 732.

CHAPELLE DU GRAND SÉMINAIRE D'ORLÉANS

LAMBRIS DES ANCIENNES STALLES DE LA CATHÉDRALE — VUE D'UN PANNEAU (1702)

reliefs dans les cadres ovales des lambris. Ces sujets ne figuraient donc pas dans les plans et dessins fournis par Gabriel. Quand la liste en fut dressée, chercha-t-on un artiste, autre que l'architecte, pour composer les dessins? Le sculpteur fut-il chargé de se les procurer? Il reste là place pour le doute, et je n'ai trouvé aucun document jusqu'ici qui me permette de trancher la question.

Quant au nom exact du sculpteur, on ne peut mieux faire que de s'en rapporter à lui-même. Or, partout il signe *Jules Degoullons*, et non pas Dugoullon. Je donne ici trois fac-simile de sa signature, dont l'un est pris sur un acte notarié. Dans les *Comptes des bâtiments du Roi*, édités par Guiffrey, on trouve le plus souvent *Desgoullons*, quelquefois *Dugoullon*, mais avec la note à la col. 440 du t. II : « Il est plus connu sous le nom de *Desgoullons*. »

Gabriel avait estimé qu'on pourrait accorder aux ouvriers qui entreprendraient les stalles 10,867 livres pour la menuiserie, 21,099 livres pour la sculpture, soit 31,966 livres. Il était resté sensiblement au-dessous de la vérité, puisque le montant des deux adjudications réunies s'éleva à 35,700 livres. Encore ce chiffre ne donne-t-il pas exactement le prix de revient; car, comme toujours, il fallut entreprendre quelques travaux complémentaires et non prévus, qui furent adjugés, pour la sculpture, à Degoullons, moyennant 660 livres, et à Fibardel, pour la menuiserie, au prix de 250 livres, sans compter les fournitures de pattes ou fiches en fer pour fixer les stalles, et la confection de vingt-quatre armoires doubles pour MM. les chanoines, ainsi que la façon de certains petits meubles exigés par la propreté, surtout pendant l'hiver, saison des rhumes et des catarrhes; coût : 288 livres. En estimant à 37,000 livres le prix que coûtèrent les stalles et leurs lambris, on est aussi près que possible de la vérité.

En 1705, les commissaires députés décidèrent que le moment était venu d'enlever les anciennes stalles, « si bien que pour ne pas perdre de temps, nous avons jugé à propos de faire déposer et oster les chaises desdits sieurs chanoines et les mettre et établir dans la nef, en laquelle il convient encore de faire et construire un autel de menuiserie afin de continuer le service divin en la manière accoustumée ».

Ce fut encore une dépense de 367 livres.

Enfin, les derniers travaux pour la pose des nouvelles stalles

furent adjugés toujours au même Fibardel, le 26 août 1706, moyennant la somme de 352 livres. Ils consistaient à entailler en quatre endroits une mouchette de chaque pilier pour recevoir les gros bâtis, de manière à ne pas rétrécir le chœur. Ensuite, les nouvelles stalles devant être plus hautes de quatre pieds que les anciennes, il devenait nécessaire d'élever de pareille hauteur les pièces de bois posées entre chaque pilier et qui servaient à tendre de grandes tapisseries complétant la clôture du chœur. « D'ailleurs, est-il dit dans le devis, ces pièces de bois sont brutes, en très mauvais état, et ne conviennent plus à la beauté desdictes nouvelles chaises ».

Une délibération du chapitre, retrouvée à l'évêché par M. Jouin, constate que la rentrée des chanoines dans leur chœur dut avoir lieu la veille de la fête de la Conception de l'année 1706, c'est-à-dire le 7 décembre [1]. Ils le trouvèrent magnifiquement clos par un riche jubé, des stalles avec de hauts lambris admirablement sculptés, et au-dessus des tapisseries qui en faisaient ressortir les beautés. Le cardinal de Coislin, mort à Versailles le 5 février 1706, n'eut pas la consolation de contempler ce merveilleux coup d'œil [2].

IV

LE TRÔNE ÉPISCOPAL.

Il est difficile, en parlant des stalles de Sainte-Croix, de ne pas dire un mot du trône épiscopal, leur complément indispensable. C'est encore Louis XIV qui l'aurait offert au cardinal de Coislin.

[1] Ce ne fut pas sans peine que les commissaires purent faire terminer le travail. Il leur fallut aller jusqu'à la menace, pour triompher de l'inertie et de l'indolence des ouvriers. On lit, à la date du 12 juin 1706, dans le plumitif de leurs délibérations : « Sur ce qui a esté représenté par les commissaires que Fibardel négligeait de travailler aux chaires de Sainte-Croix. — Que le sieur Guesnon. — Comme aussi Degoullons n'a point faict la sculpture dudict trosne... La compagnie a ordonné qu'il seroit mis garnison ès maisons desdicts Fibardel, Guesnon et Degoullons, jusques à ce que lesdictes chaires et trosne episcopal soient posés. »

[2] Son successeur, Louis-Gaston Fleuriau d'Armenonville, fut préconisé le 15 novembre suivant, et installé seulement le 5 janvier 1707, par procureur. C'est ce qui explique cette légende : *Sigillum capitule ecclesie Aurelianensis sede vacante,* sculptée, avec les armes du chapitre, sur l'un des panneaux des lambris.

A ce compte-là les rois ont offert la cathédrale entière, puisqu'elle a été réédifiée avec les sommes octroyées par eux.

J'aime mieux m'en rapporter aux pièces que me fournissent les archives.

Après avoir adjugé, en 1702, les travaux nécessaires pour la confection de stalles richement sculptées, les commissaires députés ne tardèrent pas à s'apercevoir que la construction d'un trône épiscopal, dans le même style, s'imposait naturellement.

« Nous avons cru ne pouvoir faire chose plus nécessaire, disent-ils, après avoir fait bail des ouvrages de menuiserie et sculture pour la construction des chaises de Messieurs les chanoines de ladicte église que de faire faire de la mesme fasson et scructure le trosne épiscopal; et pour y parvenir, aurions prié le sieur Gabriel, controlleur général des bastimens du Roy, de vouloir faire faire un devis des ouvrages de menuiserie et sculture à faire pour la construction dudict trosne, ce qu'il a fait. »

Bien qu'il ne soit pas dit positivement ici que Gabriel ait fourni les plans, il ne peut y avoir de doute à cet égard, car dans le devis de la sculpture il est dit : « tous lesquels ouvrages seront bien et deument faits... suivant les desseings qui en ont esté faits par le sieur Gabriel, architecte, controlleur général des bastimens de Sa Majesté. » Gabriel, comme pour le précédent travail, fit adjuger séparément la menuiserie, puis la sculpture.

Je ne sais si cette fois la lutte fut bien sérieuse, et si les prétendus baux aux rabais, passés le 9 octobre 1705, ne furent pas simplement la réalisation de conventions faites à l'avance. Il n'est plus question de Claude Godard. Fibardel, qui avait été le concurrent de Jules Degoullons, disparaît de la lutte pour devenir le fondé de procuration du maître, peut-être son associé, en tout cas sa caution. Degoullons, en effet, ne fit pas le voyage d'Orléans et envoya simplement une procuration notariée. Mais cette fois il voulut avoir pour la menuiserie un homme à lui, et la fit adjuger, toujours par l'entremise de Fibardel, à un ouvrier de Paris, Jean Guesnon, menuisier ordinaire du Roy, demeurant faubourg Saint-Denys. Il était naturel que le sculpteur voulût avoir sous la main l'ouvrier qui devait dégrossir les bois.

La menuiserie du trône épiscopal fut adjugée pour 2,200 liv., la sculpture moyennant 3,900 livres. Il est spécifié que « tous ces

ouvrages seraient faicts de bon bois de chesne de Hambourg, sans aucuns nœuds, osbier, bois rouge, picqué ni défectueux, bien assorti, de couleur esgalle autant que se pourra, bien assemblés avec tenons, mortoises, enfourchement et queue, suivant l'art de menuiserie ».

Cet art, d'après Viollet-le-Duc aurait bien déchu au dix-huitième siècle. « Nous avons souvent été appelé, dit-il, à démonter des œuvres de menuiserie des dix-septième et dix-huitième siècles. On ne comprend pas comment une sculpture souvent aussi délicate, une ornementation charmante, s'allie à une structure aussi grossière et peu raisonnée. Les belles stalles de Notre-Dame de Paris, qui datent du commencement du dernier siècle, sont un exemple de cet alliage de moyens barbares, masqués sous la plus riche apparence. » Et ailleurs : « La bonne apparence extérieure de ces stalles cache bien des vices de construction, des expédients et des négligences. »

Une appréciation si sévère devrait-elle être appliquée aux stalles et au trône épiscopal de la cathédrale d'Orléans? Je n'ai pas la compétence nécessaire pour juger la question. Un si grand dédain me paraît cependant peu justifié par le soin minutieux avec lequel les devis ont été dressés. J'en donne le texte et je renvoie à leur lecture ceux que l'histoire de l'art du menuisier au dix-huitième siècle pourrait intéresser [1].

A cette époque on ne s'occupait pas seulement de construire et de façonner, mais aussi de conserver. A peine ces merveilles de l'art furent-elles terminées qu'on pensa à leur entretien et à leur préservation. Une série de baux passés pour neuf années, pour « l'entretien et netoyement des chaises », atteste la solicitude dont on les entourait. On retrouve parmi les adjudicataires, moyennant une somme de 40 livres par an, Fibardel, puis sa veuve. Un certificat délivré à la fin du bail par un chanoine attestait que l'adjudicataire avait satisfait aux clauses de son bail.

L'article d'un règlement du chapitre, de 1745, cité par M. Jouin, porte qu'il demeure interdit de jamais tendre de noir le chœur de la Cathédrale afin de ne pas gâter les stalles.

On n'eut pas les mêmes attentions en 1794! ajoute-t-il.

[1] Voir les pièces justificatives annexées au présent mémoire, et ci-contre planche XXXII.

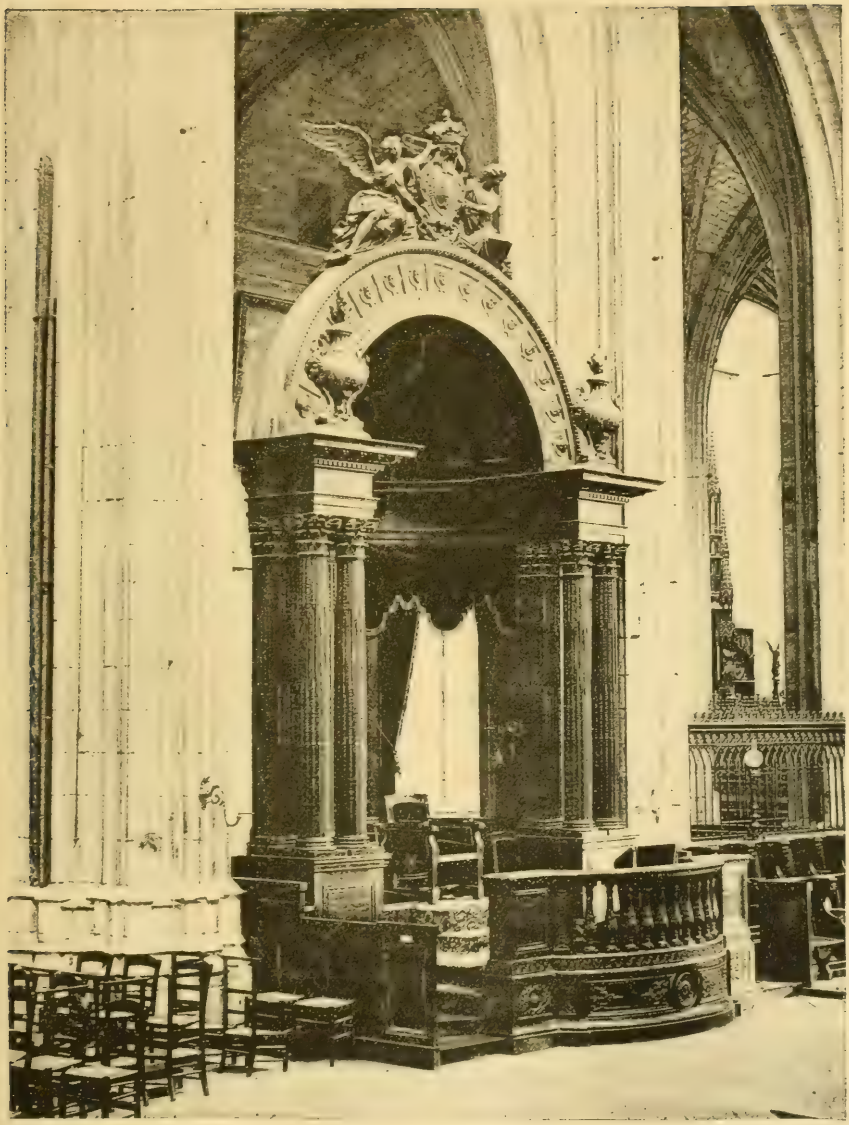


Planche XXXII. Page 735

CATHÉDRALE D'ORLÉANS

TRÔNE ÉPISCOPAL (1705)

V

LA RÉVOLUTION.

Les sombres jours arrivent. D'église capitulaire Sainte-Croix devient paroisse épiscopale. Jusque-là il n'y a pas grand mal; mais bientôt le culte catholique est supprimé; la croix qui en est le signe est enlevée du clocher et remplacée par un bonnet phrygien, puis la cathédrale prend les noms les plus fantaisistes de *temple de la Raison, temple de l'Être suprême, temple décadaire.* (L'abbé Cochard.)

A part quelques statues mutilées, des fleurs de lis enlevées ou martelées, les dégradations ne furent pas en somme bien graves; la seule destruction importante fut celle du jubé et de la clôture du chœur.

Le jubé fut entièrement démoli, il n'en reste plus aujourd'hui la moindre trace. Les stalles enlevées trouvèrent un acquéreur au prix de 160 francs en assignats; à peine aussi cher que du bois à brûler, dit l'abbé Dubois. Il y en avait cent, suivant lui; il y aurait dû s'en trouver 104, d'après les devis. En prenant le chiffre de cent, c'est une moyenne de 1 fr. 60 par stalle. Franchement une stalle en chêne de Hollande, sculptée par Degoullons pour 32 sous, payés en assignats, ce n'était pas cher!

Il est vrai que la marchandise était encombrante et d'un placement difficile pour le moment. En a-t-on véritablement fait du feu? Beaucoup d'objets qu'on avait cru à jamais perdus ont été retrouvés. Ils avaient été conservés et enfouis dans des magasins par des gens adroits qui surent attendre le moment favorable pour les revendre avec de beaux bénéfices. A l'aide des devis très-détaillés que je publie, si quelques-unes de ces stalles existent encore, il sera facile d'établir leur identité.

Les lambris, eux, ne furent pas vendus. Ils furent déplacés, entassés d'abord dans une chapelle, puis dans des magasins où ils se trouvaient encore en 1818, époque à laquelle l'abbé Dubois écrivait :

« Les dossiers des stalles ont échappé, comme par miracle, au « vandalisme qui détruisait tous les monuments; mais ces chefs-

« d'œuvre de sculpture sont relégués dans un magasin où ils sont « exposés à la poussière, et, ce qui est mille fois plus dangereux, « aux insultes des ouvriers qui n'en connaissent pas le prix, et qui, « les déplaçant sans précaution, brisent chaque jour les parties les « plus saillantes des bas-reliefs. »

Mgr Rousseau, évêque d'Orléans, avait fait placer en 1809 de nouvelles stalles dans le chœur de la cathédrale. L'abbé Dubois voulait qu'on y adaptât les anciens lambris. Il développe son projet et plaide avec chaleur sa cause dans une longue dissertation qui absorbe quatre ou cinq pages de sa brochure sur *Sainte-Croix*. Mais sa voix ne trouva pas d'écho, et les lambris restèrent dans leur magasin.

Enfin en 1829 les bâtiments du grand séminaire ayant été rendus à leur destination primitive, on eut l'heureuse idée d'orner la chapelle de ces magnifiques boiseries. Elles avaient malheureusement souffert de tous ces déplacements, et durent subir des réparations importantes. Plusieurs panneaux d'attributs et la corniche ont dû être refaits; mais des raisons d'économie, que M. de Buzonnière déplore, ont forcé de les exécuter en carton-pierre. « L'illu- « sion est complète au premier coup d'œil, dit-il, mais elle ne « peut soutenir l'examen. »

Quant à la corniche, il est facile de voir qu'elle ne répond en rien à celle qui est décrite dans le devis. Deux têtes de chérubins qui auraient dû, aux termes du même devis, être sculptées au-dessus du cadre de chaque médaillon, ont également disparu, si tant est qu'elles aient jamais été exécutées [1].

Le trône épiscopal replacé dans le chœur de la cathédrale a aussi subi des remaniements. Les armes du cardinal de Coislin, qui devaient être sculptées au-dessus de l'archivolte, n'existent plus. Par contre, deux vases en métal, ou *cassolettes*, qui ne sont pas prévus au devis, ont été posés de chaque côté sur les colonnes.

Il n'y a pas bien longtemps, on a enlevé et remplacé par des draperies, relevées avec des embrasses, les panneaux du fond de la niche en cul-de-four, qui obstruaient la vue du chœur, lorsque

[1] La chapelle du grand séminaire ayant été agrandie postérieurement, on a probablement été obligé de procéder à un remaniement des boiseries. Toujours est-il qu'il existe un pêle-mêle fâcheux dans la disposition des médaillons, qui ne présentent plus les faits dans leur ordre normal.

l'on se trouvait dans le bas côté. L'écusson royal, soutenu par deux anges ou deux renommées, comme les appelait aussi Gabriel, a, je ne sais par quel miracle, été conservé intact.

Telle est l'histoire de ces merveilles de l'art deus au ciseau de Jules Degoullons.

M. Henry Jouin, qui essayait de la retracer, découragé du peu de documents qu'il trouvait, laissait tomber ces désolantes paroles empruntées à un conte oriental : « Un peu de lumière et beaucoup d'ombre : telle est la devise que pourrait adopter l'historien. »

Si c'est celle-là qui devrait être inscrite en tête de ces quelques pages, je demanderais grâce; grâce pour cette fois, car il s'agit du siècle qui a précédé le nôtre; grâce pour nous autres Orléanais, car il s'agit de notre histoire locale.

Mais ci ces lignes tombent sous les yeux du spirituel écrivain, de celui qui, malgré tant d'ombre, a su si bien charmer ses lecteurs, peut être sera-t-il tenté de renverser la phrase du sage de l'Orient et de dire : Beaucoup de lumière et peu d'ombre!

G. VIGNAT,

Vice-président de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

ARCHIVES DU LOIRET. — C. 71. SAINTE-CROIX D'ORLÉANS.

STALLES

N°. 1. *Adjudication de la menuiserie des stalles.*

(30 juin 1702.)

Adjudicataire Fibardel. — Prix : 13,150 livres.

(EXTRAIT.)

Les Commissaires depputez par le Roy nostre sire, sur le faict de la réédification de l'église de Saincte-Croix d'Orléans, ayant esté informés des intentions de Sa Majesté, qui sont de voir ladicte église dans sa dernière perfection, nous avons cru ne pouvoir mieux faire que faire travailler à

de nouvelles chaises, à la place d'icelles qui y sont en très mauvais estat, extrêmement basses et n'ayant aucun rapport à la partie intérieure du jubé nouvellement construit; et pour y parvenir avons faict faire plusieurs desseings par divers bons ouvriers, mesme par le sieur Gabriel, controlleur général des bastimens du Roy, qui auroit esté approuvé par Son Éminence Monseigneur le cardinal de Coislin et par nous; sur lequel, ledit sieur Gabriel auroit faict faire un devis et modele tant en bois qu'en plastre qu'il auroit veus et examinez et corrigez en nostre présence, et sur icelui devis faict mettre et apposer placarts ès lieux et endroicts accoustumez de cette ville, portant assignation en nostre bureau pour procedder au bail au rabais des ouvrages de menuiserie nécessaires pour la confection desdictes chaises, contenus esdictz desseing, model en plastre et audict devis.....

Devis des ouvrages qu'il convient faire à la construction des nouvelles chaises ou formes du chœur de l'église de Saincte-Croix d'Orléans.

Premièrement : démolir les antiennes chaises ou formes à droicte et à gaulche de ladicte église, pour en estre faict de nouvelles suivant et conformément aux desseings qui en ont esté faicts par Monsieur Gabriel, controlleur général et architecte des bastiments du Roy, et approuvés par S. E. Mgr le cardinal de Coislin, et messieurs les commissaires, des façons cy-après déclarées.

Construction.

Sera faict un chassis d'assemblage de bois de chesne de quatre et six poulces en quarré, sur lequel chassis seront faictes les divisions portées par le plan en la longueur de soixante-trois pieds ou environ, à commencer de la chaise décanal en montant jusques au trosne épiscopal, et de l'autre costé de mesme pour y est posé et arresté sur leur estradde et marchepied la quantité de cent-quatre chaises ou formes tant haultes que basses, toutes lesquelles divisions seront composées chacune de quatre montants, dont le plus grand aura six pouces de grosseur et quinze pieds de hauteur à prendre du rez-de-chaussée jusques à la corniche du lambris...

Seront les susdictes divisions assemblées l'une à l'autre de huit traverses, chacune de cinq ou six pieds de longueur ou environ.

Sera faict en la longueur du haut et bas stal de l'un et de l'autre costé, la quantité de cent quatre chaises ou formes, scavoir : soixante pour le stal du haut et quarante-quatre pour le stal du bas, qui auront de largeur chascune au plus vingt-deux poulces entre leurs parclauses, et quelque

chose de moins, s'il est nécessaire, pour se raccorder aux intervalles des pilliers de l'église qui doivent toujours servir de point de milieu dans les décorations.

Sera faict l'estrade ou marchepied dudict bas stal en toute la susdicte longueur, et deux pieds six poulces de largeur avecq parquet de bois de deux poulces d'épaisseur, assemblé à compartiment et lozange, rempli de panneaux aussi de deux poulces.

Sera faict sur ledict marchepied un pulpitre ou lutrin de chaque costé, comme aussi deux bancs, l'un en haut dudict chœur et l'autre en bas, scavoir : celui du bas pour asseoir Messieurs les chanoines clercs et celui du haut pour Messieurs les chappelains clercs, et au milieu quatre petits siéges ronds pour asseoir les enfans de chœur.

Plus, pour monter de l'un à l'autre stal sera faict huit entrées, quatre de chasque costé ; scavoir : celles qui seront sur la longueur en face auront la largeur de deux chaises, et celles qui seront au bout auront trois pieds ou environ de largeur...

Sera faict seize joues ou piedestaux d'entrée de la hauteur et profondeur des susdictes formes et de trois poulces d'épaisseur pour y estre collé une demie parclose en dedans, et ornés de plintes, cimaises, cadres élégis, panneaux et ravalemens, suivant les profils qui en seront donnés.

Plus, dans les susdites entrées sera faicte à chascune une marche de quatorze poulces de giron...

Seront faicts les patins ou bases des parcloses et bas-lambris de la haulteur et d'épaisseur convenables...

Plus, les susdites parcloses auront trois pieds deux poulces depuis l'estrade jusqu'à leurs museaux...

Sera faict une sellette à chaque forme qui aura dix pouces de largeur et six pouces d'épaisseur, y compris le cul-de-lampe orné de sculture.

Sera faict un lambris de douze pieds de hauteur ou environ, à commencer de l'appui du haut stal, jusques au niveau de la corniche du jubé, et sur toute la longueur du stal de l'un et de l'autre costé.

Ledict lambris sera orné et décoré sur toute la susdicte longueur et haulteur de vingt corps d'assemblage qui contiennent chacun deux chaises de largeur, et autant d'arrière-corps qui n'en contiennent qu'une, qui ensemble prennent leur hauteur à l'architrave en descendant sur leur base, qui sera profilée audit corps, lesquels consistent chascun a deux battants de huit pieds de hauteur, de trois pouces de largeur, et d'un pouce et demi d'épaisseur ou environ, dans lesquels seront assemblés deux autres corps ou battants à rainures et languettes de six pieds de hauteur chacun, et de trois pouces et demi d'épaisseur, faisant saillie de trois lignes sur les premiers battants.

Ledict adjudicataire baillera bonne et suffisante caution et certificatures qui seront receus par mesdits sieurs commissaires.

Fournira à ses frais le présent bail et une coppie pour le comptable.

Sera ledict adjudicataire payé du prix de son bail au fur et à mesure qu'il travaillera, sauf un quart qui lui sera retenu et qui ne lui sera payé qu'après l'entière perfection et réfection des dicts ouvrages.

Icelle lecture faicte, s'est faict et proposé plusieurs rabais et entr'autres par Jean Fibardel, maistre menuisier à Orléans, qui a offert de faire lesdicts ouvrages contenus audict devis et aux charges sus-exprimées, pour la somme de quatorze mil cinq cens livres.

Par Julles Degoullons, sculteur du Roi à quatorze mil livres.

Par ledit Fibardel a treize mil cent cinquante livres.

Et d'autant que ledit Degoullons ni autres n'ont voulu faire autre rabais, Nous, les solennités sur ce gardées et observées avons faict et faisons bail desdicts ouvrages de menuiserie contenus au devis, desseins et modèle en plastre, aux charges sus-exprimées et moyennant ladicte somme de treize mil cent cinquante livres, de laquelle il sera payé comme il est ci-devant dit; lequel Fibardel à ce présent a accepté et accepte ledict, promis, s'est obligé et obligé de faire, parfaire bien et deuement lesdicts ouvrages de menuiserie conformément auxdicts devis, dessein et model en plastre, auxdictes charges et moyennant ladicte somme de treize mil cent cinquante livres, et de rendre iceux ouvrages bien et deuement faicts et parfaicts, soubz bonne visitation et réception audict jour, dix aoust de l'année que l'on comptera mil sept-cent-quatre, et laquelle réception sera faicte par mesdicts sieurs commissaires...

Et satisfaisant par ledict Fibardel, à l'une des charges du présent bail, nous a nommé pour caution la personne de Jacques Vauclin, charpentier à Orléans, y demeurant paroisse de Sainte-Euverte et pour certifficateur Louis, aussi maistre menuisier audict Orléans, demeurant paroisse de Saint-Vincent.

Faict au bureau tenu en l'hotel épiscopal le vendredi dernier juin 170[2].

N° 2. *Adjudication de la sculpture des stalles*

(30 juin 1702.)

[Adjudicataire Degoullons. — Prix : 22,550 livres.]

Les Commissaires depputez par le roy sur le faict de la réédiffication de l'église de Sainte Croix d'Orléans, ayans appris que l'intention de sa majesté estoit de donner à ladite église sa dernière perfection, nous avons cru ne pouvoir rien faire de plus util et nécessaire que de faire

faire des chaises neuves en la place de celles qui sont à ladite église, lesquelles sont en très mauvais estat et extrêmement basses et n'ayant aucun rapport à la partie intérieure du Jubé nouvellement construict; et pour y parvenir avons fait faire plusieurs desseings par divers bons ouvriers, et particullièrement par le sieur Gabriel, controlleur général des bastimens du Roy, qui auroit esté approuvé par monseigneur le cardinal de Coislin et par nous, sur lequel ledit sieur Gabriel auroit fait faire un devis et model tant en bois qu'en plastre, que nous aurions veus et examinez à plusieurs fois, et sur icelluy devis fait mettre et apposer affiches es lieux et endroits accoustumez de cette ville, portant assignation en nostre bureau pour procedder au bail au rabais des ouvrages nécessaires pour faire lesdites chaises et scultures contenus et marquez ausdits desseing, divis et au model en plastre qui a esté fait et qui est dans ladite eglise, comme ja paroist par le procès-verbal de François Ausoulx, huissier appariteur de nostre bureau en datte du vingt huict des présens mois et an; lesquelles assignations ont esté au jeudy huict, vendredy seize, vendredy vingt trois des présens mois et an, et la dernière à cejourd'huy datte des présentes, esquels jours auroient esté faits et receus plusieurs rabais, et lecture faite dudit devis, charges, clauses et conditions par nostre greffier, et duquel la teneur suit :

Devis des ouvrages de sculture qu'il convient faire pour la construction des chaises du cœur de la cathédralle d'Orléans, suivant les desseings de monsieur Gabriel, architecte et controlleur général des bastimens du Roy, arts et manufactures de France, approuvez par son Eminence Monseigneur le cardinal de Coislin et par les commissaires depputez par Sa Majesté sur le fait de la reedifficatiou de l'église de Sainte-Croix d'Orléans.

Premièrement sera fait la sculture de cent quatre *parclauses,* compris les demies, ornées de testes de chérubins, avec des doubles ailes, consolles, roulleaux revestus de feuillages, suivant et conformément au dessein qui sera paraphé par messieurs les commissaires et par les adjudicataires, ainsy que de tout ce qui suit;

Sera fait cent quatre consolles au dessous d'icelles parcloses chantournées, revestues de feuilles d'eau ;

Sera fait cent quatre culs de lampe au dessous des scellettes, ornées de feuilles d'acanthe et revers;

Sera fait quatre cent seize oreilles des cadres des panneaux du fond des parcloses au dessus des sièges ornés de fleurs et (listels);

Sera fait la sculture de la corniche, frise et architrave, ladite corniche ornée de miroirs fleuronnez sur le quart de rond d'en hault et de feuilles de refentes sur la doucine du dessous de la mouchette des consolles cou-

plées dans la frise, ornés de volluttes, feuilles de refentes et fleurons, avec métopes entre lesdites consolles, garnies de trophées et ornemens d'église et de musique, lesdites consolles et métopes espacés suivant les divisions marquées au dessein des rayes de cœurs et fleurons sur le talon de l'architrave et un petit ruban courant sur la baguette de ladite architrave.

Le lambris entre ladite architrave et le dessus des museaux des chaises et parcloses sera divisé par des grands avant-corps qui occuperont deux chaises et des espèces de pillastres entre lesdits avant-corps qui n'occuperont qu'une chaise, répétés alternativement les uns après les autres, et sera fait dans le hault desdits pillastres vingt deux panneaux où seront pour ornement les armes du Roy et chiffres, alternativement avec les colliers des ordres de Sa Majesté, bastons royaux, main de justice et couronne royalle.

Dans le bas desdits pillastres, au dessus de la plainte seront faits des panneaux cintrez, hault et bas, ornez scavoir : le cintre d'en hault d'une coquille avec des rinseaux et d'un petit cartouche en manière d'agraphe, qui envelopera le cintre d'en bas et le dedans desdits panneaux de chuttes de trophées d'église;

Les grands avant-corps seront ornez chascun de deux consolles qui porteront les oreilles de la corniche cintrée, lesdites consoles ornées de ballustres et feuilles de refentes avec de petites chuttes de feuilles d'ollive au dessus d'un cadre ovalle sous ladite corniche cintrée, orné de plate bande et compartiment sur le gros boudin, ledit cadre renfermant un bas-relief de la vie de Nostre-Seigneur de Jésus-Christ, différend dans chascun cadre et dont le sujet sera donné par messieurs les commissaires, et couronné de deux testes de chérubins entre icelluy et la mouchette de la corniche, et soustenu par le dessous d'une gloire de chérubins, nuées et rayons, sur le fond du grand panneau de dessous, et sera fait sous la saillie de la table d'attente dudit avant-corps, au dessus du socle dudit lambris, un ornement d'une coquille avec rinseau et compartiment. Les panneaux dudit avant corps au dessus de ladite corniche cintrée, entre icelle et le dessous de l'architrave, sera ornée d'une mitre avec la croix et la crosse, posez sur un livre qui portera sur le cintre. Les oreilles dudit cadre seront ornez de rinseaux et compartimens d'où sortiront deux chuttes de festons qui viendront tomber sur le morceau du millieu; il y aura audit lambris vingt-cinq de ces avant-corps.

Le quart de rond du dessous de la corniche cintrée et qui régnera dans la plainte sera orné d'oves fleuronnées;

Seront ornez cinq panneaux à la haulteur des lambris des chaises, sçavoir deux au costez du trosne épiscopal et trois autres dans la partie

opposée; lesdits panneaux ornés [de] rinseaux et compartimens dans les deux bouts d'un chascun;

Tous lesquels ouvrages de sculpture seront bien et deuement faits, conformément aux desseins qui en ont esté reiglez et au modelle en grand qui a esté fait en plastre dans ladite église de Sainte Croix, avec une propreté et délicatesse convenables, sur les desseins qui ont esté approuvez par ledit sieur Gabriel pour le tout estre reçeu par messieurs les commissaires, et pour cet effet, l'entrepreneur fournira de touttes peines d'ouvriers, outils, les posera en place, hors ceux qui seront élégis dans la menuiserie, les ragréra et ausquels il fera travailler icy sur les lieux, à mesure que le menuisier luy préparera le bois, et en cas qu'il veuille faire travailler quelques mourceaux à Paris, il les fera transporter et rapporter à ses despens, sans qu'il puisse en demander aucune augmentation de payement.

L'entrepreneur travaillera incessament et sans discontinuation ausdits ouvrages de sculture et rendra le tout bien et deuement fait, parfait et posé, sous bonne visitation et reception au dix aoust de l'année que l'on comptera mil sept cent quatre, laquelle réception sera faite par messieurs les commissaires.

A la charge de par l'adjudicataire bailler bonne et suffisante caution et certifficateur qui seront reçeus par mesdits sieurs commissaires;

De fournir à ses frais le présent bail et une coppie pour le comptable.

Sera ledit adjudicataire payé du prix d'icelluy au fur et à mesure qu'il travaillera, sauf un quart qui luy sera retenu et qui ne luy sera payé qu'après l'entière perfection et réception desdits ouvrages.

Icelle lecture faite, il s'est fait et proposé plusieurs rabais et entr'autres par Julles de Goullons, sculteur du Roy, demeurant à Paris, aux Tuilleries, qui a offert de faire lesdits ouvrages aux charges sus-exprimées, moyennant vingt huict mil livres; par Claude Godart sculteur à Orléans, à vingt six mil livres; par ledit de Goullons à vingt quatre mil livres; par ledit Godart à vingt trois mil livres; par ledit de Goullons à vingt deux mil cinq cent cinquante livres.

Et d'autant que ledit Godart, ny autres n'ont voullu faire autres rabais, Nous, les solemnitées sur ce gardées et observées, avons fait, et faisons bail par ces présentes au dit de Goullons desdits ouvrages de sculture à faire aux chaises de ladite église, contenus ausdits devis, dessein et model en plastre, aux charges sus-exprimées moyennant ladite somme de vingt deux mil cinq cens cinquante livres, de laquelle il sera payé comme il est cy devant dit; lequel de Goullons pour ce présent a accepté et accepte ledit bail, promis, s'est obligé et oblige de faire et parfaire bien et deuement lesdits ouvrages de sculture, conformément ausdits dessein, devis et

model en plastre, ausdites charges et moyennant ladite somme de vingt deux mil cinq cens cinquante livres et de rendre iceux ouvrages bien et deuement faits et parfaits, sous bonne visitation et réception audit jour dix aoust mil sept cent quatre, et laquelle réception sera faite par lesdits sieurs commissaires, dont et de quoy ledit de Goullons fait touttes soumissions et obligations à ce nécessaires et comme estant ouvrages royaux, de laquelle somme il sera payé au fur et à mesure qu'il travaillera ausdits ouvrages, sauf le quart qui luy sera retenu et payé à la fin d'icelluy ouvrage, et après qu'il aura esté posé et receu par mesdits sieurs commissaires, et satisfaisant par ledit de Goullons à l'une des charges dudit bail, nous a nommé pour sa caution la personne de Simon Regnault, maistre paticier et traiteur demeurant à Orléans, paroisse de Saint-Pierre-Lentin, et pour certifficateur la personne de Jean Fibardel, maistre menuisier à Orléans, y demeurant paroisse de Saint-Michel, que nous avons reçeus, lesquels à ce présent ont déclaré qu'ils se rendoient, sçavoir : ledit Regnault pour caution dudit de Goullons, et ledit Fibardel pour certifficateur pour l'exécution du présent bail ; ce faisant, se sont obligez et obligent assemblement, sollidairement avec ledit de Goullons, un d'eux seul et pour le tout, sans division ne ordre de discussion faire et garder, à quoy ils ont renoncé et renoncent à l'entière exécution et accomplissement du présent bail, charges, clauses et conditions y portées, et de ce font touttes somissions et obligations requises et nécessaires, comme ouvrages royaux envers Sa Majesté et mesdits sieurs les commissaires. Fait au bureau tenu en l'hostel épiscopal à Orléans, le vendredy trente et dernier de juin mil sept cent deux.

Signé : Julle de Goullons, Regnault,
Cahouet de Beauvais, Fibardel, Curault, Prévost,
Thoynard, Guillon, Barreix.

N° 3. *Extraits du Registre des Délibérations.*

Du mardi 18 mai 1699.

La compagnie a ordonné à Fibardel et à Godard d'aller à Paris porter les desseings qu'ils ont faicts (?) pour faire de nouvelles chaises à Ste Croix, les communiquer aux habiles menuisiers pour avoir leurs advis, et leur a accordé pour faire le voyage six livres par jour qui est pour chascun trois livres, et le voyage sera de quinze jours au plus.

Du 2 juillet 1699.

Il a été accepté que Fibardel et Godard feront chascun une chaise du

chœur et la rendront faicte et parfaicte au jeudi 3 septembre prochain, desquelles ils seront payés suivant l'estimation qui en sera faicte.

Du 9 juillet 1699.

Sur ce qui a esté représenté par Fibardel et Godard qu'il seroit plus à propos de faire un fond des chaises, afin de cognoistre l'effect, au lieu de deux chaises, qu'il estoit ordonné au dernier bureau, la compagnie leur a ordonné de faire un fond tout entier qu'ils rendront faict et parfaict au jour et feste de Toussaint prochain au plus tard.

Du 29 juillet 1699.

Fibardel et Godard ont esté dix huict jours à leur voyage de Paris; la compagnie a ordonné qu'il leur sera payé seize écus, valant XLVIII livres, faisant avec LX livres qu'ils ont déjà reçus CVIII livres.

Du 1er décembre 1701.

Monsieur le Doyen a apporté au bureau le dessein des chaises à faire à Ste Croix, qu'il a dit lui avoir esté envoyé par Mgr le Cardinal, pour en donner communication à la compagnie qui l'a examiné et arrêté d'attendre le retour de Mgr pour en résoudre de son advis.

Du vendredi 9 décembre 1701.

Le dessein des chaises a été examiné et remis à jeudi pour en résoudre.

Du jeudi 16 février 1702.

Mgr a rapporté le dessein et profil des chaises à faire à Ste Croix. La compagnie les a remis ès mains de Fibardel pour en faire le divis, ce qu'il a promis de faire et l'apporter au prochain bureau.

Du jeudi 9 mars 1702.

A esté arresté que Fibardel ira à Versailles communiquer le desseing qu'il a faict pour faire les chaises et demander un profil, expliquer les difficultés qu'il trouve à l'exécution du desseing; et pour faire le voyage lui sera donné cinquante livres.

Du jeudi 20 avril 1702

Mr Gabriel a envoyé un sculpteur et trois massons (*sic*) pour travailler au modèle en plastre de quatre chaises, ce qui a esté ordonné par la compagnie audict sculpteur comparant au bureau, qui a apporté une lettre de Mr Gabriel.

Du 5 juin 1702.

Mr Gabriel, controlleur général des Bastimens du Roi, est venu en ceste ville pour examiner le modèle en plastre qui a esté faict de son advis de quatre chaises, ce qu'il a faict et corrigé ce qu'il a trouvé de défectueux. Ce faict, a esté résolu de procéder au bail au rabais...

Du jeudi 12 avril 1703.

Fibardel a rapporté au bureau le desseing de la partie circulaire des chaises signé par Mr Gabriel, le 7 du présent mois, paraphé de Mr Brisson (?). La compagnie a ordonné que ledict Fibardel travaillera conformément au desseing.

Du vendredi 18 mai 1703.

Fibardel a rapporté au bureau un mémoire des sujets qui doivent être mis dans les ovalles des chaises. Il a esté arresté et paraphé par Monsieur de Beauvais pour être exécuté.

Trône épiscopal.

N° 4. *Adjudication de la menuiserie du Trône épiscopal.*

[Adjudicataire Guesnon. — Prix : 2,200 livres.]

Les Commissaires depputez par le Roy nostre sire sur le faict de la Réédiffication de l'église de Sainte-Croix d'Orleans, Sa Majesté ayant tesmoigné plusieurs fois que ladicte église fut mise dans sa dernière perfection, nous avons cru ne pouvoir faire chose plus nécessaire, après avoir faict bail des ouvrages de menuiserie et sculture pour la construction des chaires de Messieurs les chanoines de ladicte église, que de faire faire de mesme fasson et structure le trosne épiscopal, et pour y parvenir aurions prié le sieur Gabriel, Controlleur général des bastimens du Roy, de vouloir faire faire un divis des ouvrages de menuiserie et sculture à faire pour la construction dudict trosne épiscopal, ce qu'il a faict; et après l'avoir veu et examiné, avons faict faire placarts, iceulx faict mettre et afficher aux lieux et endroits accoustumés de cette ville, portant assignation à divers jours en nostre bureau pour estre proceddé au bail au rabais des ouvrages de menuiserie nécessaires pour la construction dudict trosne épiscopal, la dernière desquelles est à ce jourd'hui, datte des présentes, auquel jour lecture a esté faicte par nostre greffier aux ouvriers estans présens dudict divis, duquel la teneur suit :

Divis des ouvrages de menuiserie qu'il convient faire pour la con-

struction du trosne episcopal de l'église cathédralle de Saincte-Croix d'Orléans.

Premièrement ledict trosne épiscopal sera faict et orné de quatre colonnes d'ordre corinte composite (*sic*), cannelées et ornées de leurs bases et chapitaux, portées par leurs piédestaux enrichis de cadres remplis de panneaux des espoisseurs nécessaires pour estre taillés les ornemens, lesdicts piédestaux ornés de leurs corniches, plinte, portés sur un socle orné de son architecture, les quastre pilastres derrière lesdictes colonnes des mesmes ordres, aussi cannelés, ornés de leurs bases et chapitaux portés sur les piédestaux, lesquelles colonnes portant leur entablement, orné d'architrave, fusé et corniche cintrée, enrichis de leurs architectures, au-dessus de laquelle corniche sont deux manières de socles en admortissement, sur lesquels seront posées deux renomées tenant un cartouche des armes de Sa Majesté, faisant le couronnement dudict trosne, pour lequel couronnement sera préparée une masse de gros bois de la grandeur et grosseur nécessaires.

Sera aussi fait entre les colonnes dudit trosne une niche en cul-de-four de quatre pieds neuf pouces de diamètre, orné d'un bâti renfermant un cadre oval de quatre à cinq pouces de profil, trois pouces d'époisseur, rempli d'un panneau de l'espoisseur nécessaire pour estre cintré, suivant le plan au-dessus dudit cadre une imposte de cinq à six pouces de profil, cintrée suivant la niche, portant sur le devant une archivolte ceintrée renfermant la calotte de la niche, assemblée et ornée de cadres.

L'espasse entre l'archivolte et l'architrave de la corniche rempli d'un grand panneau cintré en élévation de l'espoisseur nécessaire pour y estre taillés et élégis les armes et cartouche de Son Éminence, le tout de vingt-un à vingt-deux pieds de hault, sur neuf pieds et demi à dix pieds de large.

Sera aussi faict le marchepied dudict trosne et marches pour y monter de parquet avec compartiment très riche, porté sur une armature de charpentes.

Comme aussi sera faict la balustradde en pourtour dudict trosne, ornée de piedestaux, faisant fasse à ceux des colonnes, remplie dans les espaces de balustres très-riches, appuy au-dessous de quatre à cinq poulces, ornée (*sic*) de son architecture, plinte au-dessous portée sur un socle et double socle en adoucissement, le tout orné d'architecture, ladicte balustradde cintrée par le devant en manière d'ance de panier, le tout élégi dans la masse des gros bois, ladicte balustradde de deux pieds et demi de hault, compris les socles, sur quatorze pieds de pourtour.

Tous lesquels ouvrages seront faicts de bon bois de chesne de Hambourg, sans aucuns nœuds, osbier, bois rouge, picqué, ni défectueux,

bien assorti de couleur esgalle, autant que se pourra, bien assemblés avec tenons, mortoises, enfourchement et queue, suivant l'art de menuiserie, voicturées, posés et mis en place en l'église cathédralle de Ste Croix; tous lesquels bois seront fournis par l'entrepreneur avecq touttes paynes d'ouvriers et sera tenu de rendre lesdicts ouvrages faicts et parfaicts sous bonne visitation et réception deue le quinze de novembre prochain.

Donnera bonne et suffisante caution qui sera reçeue par nous.

Sera payé du prix de son adjudication au fur et à mesure qu'il travaillera, sauf le quart qui ne lui sera payé qu'après que son ouvrage aura esté bien et deuement faict et reçeu.

Fournira le présent bail à ses frais et une coppie pour le comptable.

Après laquelle lecture faicte s'est faict et proposé divers rabais, le dernier par Jean Fibardel, maistre menuisier à Orléans, pour et au nom de Jean Guesnon, menuisier ordinaire du Roi, demeurant à Paris, faulxbourg de Saint-Denis, duquel il est fondé de procuration passée pardevant, etc... qui a offert de faire lesdites ouvrages de menuiserie contenus au devis précedent, moyennant la somme de 2,200 livres outre les charges sus-exprimées; et d'autant qu'il ne s'est présenté personne qui ait voulu faire autre rabais et mettre lesdits ouvrages à plus bas prix, Nous, les solennités sur ce requises, gardées et observées, avons faict et faisons bail par ces présentes audict Guesnon, desdits ouvrages de menuiserie contenus audict devis, moyennant ladicte somme de deux mil deux cens livres, outre les charges. Promet et s'oblige de bien et deuement faire et parfaire lesdicts ouvrages de menuiserie soubs bonne visitation et réception dans le quinze du mois de novembre prochain...

Faict au bureau tenu en l'hostel épiscopal à Orléans, le vendredi neuf octobre mil sept cent cinq.

Signé : Poitevin, Prevost, Aleaume, Regnard, Fibardel.

N° 5. *Adjudication de la sculpture du trône épiscopal.*

(9 octobre 1705.)

[Adjudicataire Degoullons. — Prix : 3,900 livres.]

Les Commissaires depputez par le Roy, nostre sire, sur le faict de la réédiffication de l'église de Saincte-Croix d'Orléans, comme nous donnons nos soings pour la construction du trosne épiscopal de ladicte église, qui doibt estre faict de menuiserie, de mesmes fasson et structure que les chaires de messieurs les chanoines de ladicte église, nous avons jugé à

propos, en mesme temps de faire bail au rabais des ouvrages de sculture qu'il convient faire audict trosne épiscopal, et pour y parvenir aurions prié le sieur Gabriel, controlleur ordinaire des bastiments du Roy, de faire faire un devis des ouvrages de sculture qu'il convient faire audict trosne épiscopal, ce qu'il auroit bien voulu faire, et après avoir examiné ledict devis que ledict sieur Gabriel nous auroit envoyé, nous aurions pour procedder audict bail faict faire placarts que nous avons faict mettre et afficher ès lieux et endroicts de cette ville accoustumez, portans assignation à divers jours pour procedder audit bail; la dernière desquelles est à ce jour, auquel lecture auroict esté faicte par nostre greffier dudict devis, aux ouvriers présent et duquel la teneur suit :

Devis des ouvrages de sculpture en bois qu'il convient faire au trosne épiscopal de l'église de Saincte-Croix d'Orléans.

Premièrement : sera faict un cadre à oreille cintrée sur le plan dans le fond de la niche, qui aura vingt-quatre pieds neuf pouces à trois ornemens, dont le grand sera orné de compartimans, de bandes entrelassées revêtues de feuillages;

Plus, l'ornement de devant dudict cadre sera de feuilles de persil, roulleaux et fleurons;

Plus, l'ornement de derrière sera orné de feuilles d'acantes, roulleaux et fleurons;

Plus, dans les oreilles dudict cadre seront faicts deux compartimens de bandes entrelassées, dans le milieu desquelles sortiront des coquilles;

Plus, dans le milieu de la traverse d'en hault dudict cadre sera taillé deux testes de chérubins avecq des doubles ailes qui grouperont ensemble sur des nuées;

Plus, au dessus dudit cadre sera taillé l'imposte qui a neuf pieds de pourtour à trois ornemens, dont celuy d'en hault avecq feuilles de persil et rouleaux;

Plus, celuy de dessoubs la mouchette pendante sera ornée de feuilles, roulleaux, compartimens de bandes et fleurons;

Plus, dans la frise de ladicte imposte seront faictes des feuilles d'acante fleurons et rouleaux;

Plus, l'archivolte au-dessus de ladicte imposte aura deux ornemens taillez; le grand sera orné d'un entrelas et rozes entouré d'istelles; et l'autre sera enrichi d'un double ruban qui tournera autour des baguettes ou fesseaux;

Plus, dans l'arrière voussure de la niche sera taillé un grand panneau cintré, orné de mosaïque, enrichi de bandes, istelles, doubles quarrés et fleurs refendues, qui aura quatre pieds de large sur deux pieds de hault;

Plus, sera faict un cadre cintré qui renfermera ledict panneau, dont l'architecture sera ornée d'une baguette entre deux quarrés, d'un champ, istelles et quarrés poussés à la main par les sculteurs; et la baguette sera enrichie de doubles rubans autour des fesseaux;

Plus, dans les trois oreilles dudict cadre seront taillées des manières de consolles, rinceaux de feuillages entrelassés, fleurs et fleurons;

Plus, le cadre qui enfermera le tout aura quatorze pieds et sera orné de feuilles de refente, roulleaux et fleurons;

Plus, au-dessus de l'archivolte, dans le grand panneau qui est entre le cintre et la niche, et celuy de l'architrave, seront taillées les armes de Son Éminence Monseigneur le cardinal de Coislin, posées sur un cartouche, lequel sera enrichi de mosaïque, revestu de feuilles d'acante, très riche, avecq le cordon de l'Ordre du Sainct-Esprit, où pendra la croix dudit Ordre, et au dessus sera une double croix qui porte le chappeau de cardinal, d'où naissent les cordons et houppes qui accompagnent le cartouche, lequel cartouche sera suporté par deux branches de palmes et de lauriers;

Plus, ledit paneau sera enfermé d'un cadre à oreilles cintré et qui aura onze pieds de tour, dont l'architecture sera poussée à la main par les sculpteurs, laquelle architecture sera ornée d'un quarré et d'un quart de rond avecq double istelle; le quart de rond sera enrichy d'entrelas de roze entouré de bandes de double quarrés, avec des fleurons dans les distances;

Plus, dans les oreilles cintrées dudit ordre, il y aura deux rinceaux de feuillages qui auront deux pieds de hault, enrichis de grands mourceaux de feuilles d'acante, tournesol, tigettes, bandes, fleurs et fleurons.

Plus, le plat fond cintré au dessoubs de l'architrave, faisant saillye sur les colonnes, sera orné dans le paneau du milieu d'une roze fleuronnée;

Plus, les deux panneaux aux costez, seront ornez de compartimens, de bandes entrelassées, revestues de feuillages, coquilles, tigettes, tournesols, palmettes, fleurs et fleurons;

Plus, les cadres qui renfermeront ladicte roze et les deux panneaux, seront ornez de feuilles, fleurons et roulleaux;

Plus, la grande corniche portée sur les colonnes et cintre sera taillée à trois ornemens, sçavoir : à la simaize seront des rinceaux de feuillages, fleurons et entrelacs;

Plus, soubs la mouchette pendante seront des compartimens de bande, feuillages et fleurons;

Plus, l'architrave à deux ornemens dont le grand sera de feuilles de refante et fleurons, l'autre sera orné de doubles rubans autour des baguettes et fesseaux;

Plus, au dessus de ladicte corniche sera une manière de fronton dans le milieu duquel seront taillées les armes du Roy avecq les coliers des ordres de sa majesté, posez sur un cartouche, au dessus duquel sera la couronne royalle, accompagnée de deux grands anges ailez de six pieds ou environ qui suportent lesdictes armes, posez sur une manière de consolle, lesquelles seront sur un socle et retour, orné de feuilles d'acante, canneaux et fleurons;

Plus, les quatre colonnes de l'ordre corintien qui portent la corniche seront ornées dans les canneaux de branches de fleurs et cheuttes de fleurons, les cheuttes sont ornées d'entrelas de rozes entourées d'istelles; chaque colonne décorée de seize canneaux;

Plus, les quatre chappiteaux des colonnes seront de l'ordre corinthien, ornés de feuilles d'oliviers, tailloirs et autres ornemens de l'ordre;

Plus, les quatre bases auront trois ornemens, le grand sera taillé d'entrelats de roses, entourés de bandes et doubles quairez et fleurons dans les distances;

Plus, l'ornement au dessus sera taillé de doubles rubans autour des fesseaux et baguettes; plus l'autre encore au dessus sera taillé de bandes entrelassées avec doubles quairez en manière de mosaique;

Plus, les piédestaux qui portent les dictes colonnes seront ornés chacun de trois panneaux dont un en face et deux dans les retours, lesdits panneaux seront taillez dans les milieux de plusieurs fleurs de lis sans nombre, entourez d'istelles et cadre à oreille cintré dont l'architecture sera poussée à la main par les sculpteurs;

Plus, à chaque panneau, il y aura quatre oreilles taillées en manière de consolles, rinceaux avecq feuillages entrelassez et fleurons;

Plus, les quatre pilastres au derrière des colonnes seront ornez chacun de cinq canneaux et de leurs bases et chapiteaux taillez de la mesme manière expliquée ci-dessus pour lesdictes;

Plus, à la balustrade sera faict et taillé dans le milieu, une grande roze très riche;

Plus sept grands panneaux de mozaique enrichie d'entrelats de bandes, istelles, doubles quarrez parsemez de fleurs;

Plus, les sept cadres qui renferment les dicts panneaux seront ornez d'entrelas de bande comme cy devant;

Plus, les balustres de ladicte balustradde seront en hault d'un chapiteau composé avecq une hauteur de feuille et au dessoubs sera faict des canneaux desquels sortiront des fleurons hault et bas et dans le bas des feuilles d'acante et compartiments de bandes entrelassées;

Les panneaux des piédestaux de ladicte balustrade, au nombre de neuf, seront ornez de chiffres du Roy, couronnez d'une couronne royalle;

Et les cadres qui renferment lesdicts panneaux seront taillez des mesmes ornemens que ceux des piedestaux soubz les colonnes;

La plainte de ladicte balustrade sera taillée de deux ornemens, le plus grand sera de compartiment de bandes, feuillages et fleurons, et le plus petit sera de doubles rubans qui tourneront autour des baguettes ou fesseaux;

Plus, l'appuy qui couronne les balustres sera taillé de deux ornemens, celuy de dessus sera avecq gaudrons, entouré d'istelles et fleurons;

L'autre, dans la gorge, sera taillé de compartimens, de bandes, feuillages et fleurons.

Tous lesquels ouvrages de sculpture en bois seront bien et deuement faictes et taillez proprement, ainsi qu'il est expliqué au présent devis et suivant les desseings qui en ont esté faicts par ledict sieur Gabriel architecte, controlleur général des bastimans de sa majesté, et suivant les desseings et modèles en grand qui en seront reglez et arrestez par luy. Pour l'exécution desquels ouvrages l'entrepreneur mettra nombre de bons ouvriers, suffisants pour qu'ils soient faicts et en estat de poser à la fin du mois de novembre prochain, et sera mesme présent quand ils se poseront pour y faire faire tous les ragrémens nécessaires;

Sera l'entrepreneur payé du prix desdicts ouvrages au fur et à mesure qu'il travaillera.

Fournira bonne et suffisante caution qui sera receue par nous.

Sera retenu à l'entrepreneur le quart du prix desdicts ouvrages, lequel luy sera payé après l'entière perfection et réception desdits ouvrages.

Fournira le présent bail et une coppie pour le comptable.

Après laquelle lecture faicte, s'est faict et proposé divers rabais. Le dernier d'iceux par Jean Fibarbel, maistre menuisier à Orléans, pour et au nom de Julles Degoullons, sculpteur du Roy, demeurant à Paris aux Tuilleries, duquel il est fondé de procuration passée par devant Bailly et Goudin, notaires à Paris, le vingt huict de septembre dernier, spécialle pour les faits des présentes, ainsi qu'il est apparu par l'original d'icelle annexé à ces présentes, après qu'il a esté paraphé « ne varietur », par ledit Fibardel qui a offert de faire lesdicts ouvrages de sculture contenus au devis précédent, moyennant la somme de trois mil neuf cens livres, outre les charges sus exprimées; et d'autant qu'il ne s'est présenté personne qui ayt voulu faire autre rabais et mettre lesdictz ouvrages à plus bas prix, Nous, les solemnitez sur ce requises gardées et observées, avons faict et faisons bail par ces présentes audit Degoullons desdicts ouvrages de sculpture moyennant ladite somme de trois mil neuf cens livres, outre les charges sus exprimées, ce qui a esté accepté pour luy par ledict Fibardel, audit nom de fondé de sa procuration sus dattée,

pour ce présent, qui a promis de bien et deuement faire et parfaire lesdits ouvrages de sculpture, soubs bonne visitation et réception, dans la fin du mois de novembre prochain, et de satisfaire aux charges et conditions sus exprimées, dont et de quoy il faict touttes submissions et obligations, en vertu de ladite procuration, estans ouvrages royaux; et ce, moyennant ladite somme de trois mil neuf cens livres, de laquelle ledit Degoullons sera payé au fur et à mesure qu'il travaillera, sauf le quart qui sera retenu pour luy estre payé après l'entière perfection et réception desdicts ouvrages, et, nous, à iceluy Fibardel, pour satisfaire à l'une des charges sus-exprimées, [avons] proposé et mesme s'est offert d'estre caution dudit Degoullons pour l'exécution du présent bail, lequel nous avons receu et accepté. En conséquence de quoy a promis, s'est obligé et oblige, assemblement, solidairement avecq ledict Degoullons, luy seul et pour le tout, sans division ny discution faire et garder, à quoi il a renoncé et renonce, à l'entier exécution et accomplissement du présent bail, dont et de quoy il faict touttes submissions et obligations à ce nécessaires.

Faict au bureau tenu en l'hostel épiscopal, à Orléans, ce vendredi neuf octobre mil sept cent cinq.

Signé : Poictvin, Prevost, Aleaume,
Regnard, Fibardel.

Procuration jointe au bail.

Par devant les conseillers du Roy, notaires à Paris, soussignez, fut présent Julles de Goullons sculpteur du Roy, demeurant aux Tuilleries parroisse Saint Germain l'Auxerrois, lequel a fait et constitué son procureur général et spécial Jean Fibardel, maistre menuisier à Orléans, auquel il donne pouvoir et puissance de pour luy et en son nom se rendre adjudicataire des ouvrages de sculpture qu'il convient faire au trosne épiscopal de l'Église d'Orléans, contenus au devis qui en a esté fait par Mr Gabriel, duquel ledit sieur constituant a dit avoir pris communiquation, moyennant la somme de trois mil neuf cens livres, aux charges et conditions que ledit procureur avisera bon estre; oblige ledit sr constituant à faire les dits ouvrages bien et deuement sous bonne visitation et réception, dans le temps qui sera marqué et exprimé audit bail; à quoy ledit sieur constituant dès à présent s'oblige, comme pour les ouvrages du Roy et généralement promettant et oblige.....

Fait et passé à Paris es estude, l'an mil sept cent cinq le vingt huitième jour de septembre et a signé : Jules Degoullons, Bailly, Goudin.

En marge se trouve : scellé cedit jour.

A. Dr.

XXXVIII

DESCRIPTION DE TROIS SALLES DÉCORÉES D'ARMOIRIES

QUATORZIÈME ET QUINZIÈME SIÈCLE.

L'origine des armoiries et la signification des pièces héraldiques sont encore entourées d'un mystère profond; et il n'est pas probable que ce problème puisse jamais être entièrement résolu. Il est démontré cependant que l'usage des écus armoriés n'est pas antérieur à la première moitié du douzième siècle; qu'au début ils ne furent pas l'apanage des familles nobles, mais des symboles purement individuels, car des frères en possédaient de fort différents l'un de l'autre, et on les changeait sans scrupules de génération en génération. Enfin, il est encore certain que ni le nombre ni la forme des pièces de l'écu ne furent absolument fixés dès le début, car les sceaux les plus anciens démontrent que le même individu portait sur son écusson des lions tournés tantôt à droite, tantôt à gauche, des besants, des fleurs de lis, des bandes ou des pals en nombre très variable.

Lorsque l'usage des armoiries se fut très répandu, c'est-à-dire au commencement du quatorzième siècle, lorsque les bourgeois, les marchands, les ouvriers même, en eurent adopté pour orner leurs cachets et suppléer ainsi à une signature que souvent ils ne savaient pas tracer, elles eurent une très grande influence sur les arts décoratifs.

De même que les architectes arabes trouvèrent dans les versets

du Coran de charmants motifs de décoration; de même que les peintres et les miniaturistes du moyen âge ont parfois simulé sur la bordure des vêtements des personnages qu'ils ont représentés, des inscriptions en lettres onciales qu'on chercherait vainement à déchiffrer, car elles n'ont aucun sens, mais sont de simples ornements fort agréables à l'œil; de même qu'au seizième siècle les fabricants de jetons à compter les ont chargés de légendes indéchiffrables, véritables trompe-l'œil, ainsi les peintres et les architectes du moyen âge ont utilisé les armoiries et leurs différentes pièces comme motifs ornementaux.

M. Quicherat, dont le goût était si exercé, a remarqué combien les armoiries avaient influé sur le vêtement. Tandis qu'aux douzième et treizième siècles les personnages paraissent dans les miniatures revêtus de robes de couleurs uniformes et douces à l'œil, sans surcharge de broderies, on voit au contraire apparaître, au quatorzième et plus encore au quinzième siècle, les couleurs crues, les vêtements mi-partis ou écartelés de deux teintes tranchées, des culottes dont une jambe est rouge et l'autre noire, des pourpoints parfois tailladés de six couleurs juxtaposées.

Les pièces héraldiques chargent alors les vêtements des grands seigneurs. Les frères de Charles VI portent des houppelandes de velours noir ou bleu semées de lions, de loups, d'ours; des manteaux agrémentés de fleurs de lis sans nombre; toute leur suite porte des vêtements où les mêmes symboles se détachent en couleurs tranchantes sur un fond uniforme. Dans cette ornementation, l'influence des armoiries et de leurs couleurs ne peut être niée.

Des écussons armoriés sont reproduits à satiété par les émailleurs de Limoges sur les chandeliers et les plats de cuivre qu'ils ont fabriqués aux quinzième et seizième siècles. Sur presque tous ceux qui sont venus jusqu'à nous, on voit les armoiries de France, de Bourgogne, d'Anjou, de Navarre, de Champagne, etc., produisant par la juxtaposition de leurs couleurs éclatantes et variées l'effet le plus agréable. Ces chandeliers et ces plats de cuivre étaient cependant des objets usuels et n'avaient pas, au moins pour la plupart, été faits pour l'usage du roi de France, des ducs d'Anjou, de Bourgogne et des autres princes dont les armoiries y sont reproduites; ces armoiries étaient donc de simples motifs traditionnels dans les ateliers d'émaillerie.

L'influence des armoiries n'est pas moins visible dans la décoration des appartements. Non seulement le lion, le griffon, l'aigle, la fleur de lis sont reproduits à profusion sur les pavements et dans les peintures des plafonds et des lambris, ainsi qu'on peut s'en assurer soit en examinant les manuscrits à miniatures, soit en recherchant les briques émaillées conservées dans nos musées ou les restes des décorations murales qui subsistent encore, mais l'écusson lui-même est l'un des motifs le plus couramment employé.

Je ne parle pas, bien entendu, de l'écu du propriétaire de l'hôtel ou du château, qui occupe nécessairement la place d'honneur; je ne parle pas, non plus, des litres funéraires qui se déroulent soit à l'intérieur soit à l'extérieur des églises ou des chapelles, et dont des spécimens assez nombreux subsistent encore, je parle de l'écu de fantaisie ou à peu près de fantaisie, peint sans autre but que de tenir sa place dans la décoration d'une salle.

Voici ce que nous lisons dans le *Traité des tournois* dédié en 1458 par Merlin de Cordebœuf à Jacques de Luxembourg et dans lequel l'auteur regrette de voir l'usage des armoiries décoratives faire place à des peintures amoureuses et indignes de la chevalerie. « Au bon temps de jadis les salles, les chambres, « les hostels des nobles hommes estoient painctes ou tapissées de « belles ystoires des illustres batailles et conquestes des vaillants, « ou des blasons aux nobles du royaume, à mémoire de chascun « estre bon. Et ores ne sont painctes que de chaces et voleries, « des pastoureaux et de brebis et de amoureux déduys [1]. »

Les restes de ces anciennes décorations ne sont point communs en France, j'en connais cependant trois spécimens en Dauphiné; l'un encore existant date du milieu du quatorzième siècle; le second aujourd'hui détruit, mais dont des croquis nous ont été conservés, date de la fin du même siècle; le troisième, que j'ai vu disparaître il y quatre ans seulement, datait de la fin du quinzième ou du commencement du seizième siècle.

Quoique très différents l'un de l'autre comme système d'ornementation, comme date et comme choix d'armoiries, ces trois spécimens présentent cependant deux caractères communs.

[1] Bibliothèque nationale, manuscrits français, 1997.

C'est d'abord que les armoiries qui les composent peuvent se diviser en trois séries : 1° armoiries de souverains ou de très grands seigneurs; 2° armoiries de seigneurs ou de dignitaires ecclésiastiques possessionnés aux environs du lieu où ont été faites les peintures; 3° armoiries de pure fantaisie ou de personnages inconnus.

Un second caractère qui leur est commun, c'est que plusieurs des armoiries peintes le sont avec des fautes héraldiques plus ou moins grossières qui les rendent souvent méconnaissables.

Ce n'était point, en effet, à des hérauts d'armes qu'était confié le soin de présider à cette décoration. Le propriétaire ou l'architecte n'étaient pas tenus à être très versés dans l'art héraldique; l'artiste peintre, généralement simple ouvrier, encore moins; de leur collaboration devait nécessairement sortir une œuvre constellée de blasons irréguliers, erronés au point de vue des émaux, du nombre et de la position des diverses pièces de l'armoirie.

Les premières peintures dont j'ai à parler sont celles que l'on peut voir encore dans une ancienne tour carrée du hameau des Loives de Montfalcon, non loin de Saint-Antoine en Viennois (Isère). Elle faisait partie de la mense de l'abbaye de Saint-Antoine. Plusieurs auteurs s'en sont déjà occupés; M. Macé, doyen de la Faculté des lettres de Grenoble, les a signalées dans son *Guide des chemins de fer du Dauphiné* [1]; M. Gustave Vallier les a décrites dans un article inséré dans le *Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme* [2]. Ce travail est accompagné de belles chromolithographies exécutées d'après les dessins de M. Vallier, qui était un excellent dessinateur.

L'ensemble de la décoration de la salle des Loives est charmant, et dénote cette entente exquise de l'ornementation dont les artistes du moyen âge ont donné des preuves si nombreuses.

La salle, située dans les combles, est couverte d'une charpente à deux pentes, de telle sorte que, sur deux des côtés, se dressent des pignons triangulaires. Dans le triangle formé par l'un d'eux est figuré un combat entre deux cavaliers armés de lances, vêtus d'amples cottes d'armes, portant des écus et montés sur des

[1] Grenoble, Maisonville, 1860, p. 92.
[2] Bulletin de juillet 1891, p. 254 et suiv.

chevaux dont le harnachement est pour l'un aux armes de Dauphiné, pour l'autre à celles de Savoie. Dans l'autre triangle est peinte une femme agenouillée devant une représentation de saint Georges, patron du Dauphiné, terrassant le dragon.

La salle, qui mesure 15m,55 de longueur sur une largeur qui varie entre 6m,78 et 6m,94 et 5 mètres de hauteur au pignon, est entourée de trente-neuf écussons placés perpendiculairement, suspendus par une courroie noire piquée de blanc et se détachant sur un fond alternativement de terre de Sienne claire à rinceaux de la même couleur plus foncée, et de terre de Sienne foncée à rinceaux plus clairs.

Au-dessous est figurée une série de caissons quadrangulaires à encadrements bruns; le milieu est jaune et chargé d'un tourteau blanc orné de rayons bruns appointés, courbés tous dans le même sens et convergents vers le centre. Le tout est découpé à la fois en carrés et en losanges par des filets blancs.

Enfin au niveau du sol est une haute plinthe surmontée d'une bordure de draperies blanches et composée de bandes égales et perpendiculaires blanches, jaunes, grises, blanches, brunes et rouges mêlés de filets blancs, et se succédant par séries alternatives. Au bas règne un stylobate noir.

Cette ornementation dénote, on le voit, une entente parfaite des couleurs, dont les tons sont à la fois variés et harmonieux.

Passons maintenant à la description des trente-neuf écussons [1]

1° *Le dauphin.* — D'or au dauphin d'azur (le peintre a omis de le crêter, barber et lampasser de gueules).

2° *Le comte de Savoie.* — De gueules à la croix d'argent.

3° *Le comte de Forests.* — De gueules au dauphin d'or.

4° *Savoie-Achaïe.* — De gueules à la croix d'argent, au filet d'azur en bande brochant sur le tout.

5° *Orange.* — D'or au huchet d'azur enguiché de même.

6° *Châlons.* — De gueules à la bande d'or chargée en chef d'une molette d'éperon d'azur.

7° *Le comte de Genève.* — Cinq points d'or équipollés à quatre d'azur.

[1] M. Vallier a reconnu l'identité de la plupart, ce qui était facile; il s'est trompé pour quelques-uns, et j'ai tâché de rectifier ses attributions. Voir ci-contre, planche XXXIII.

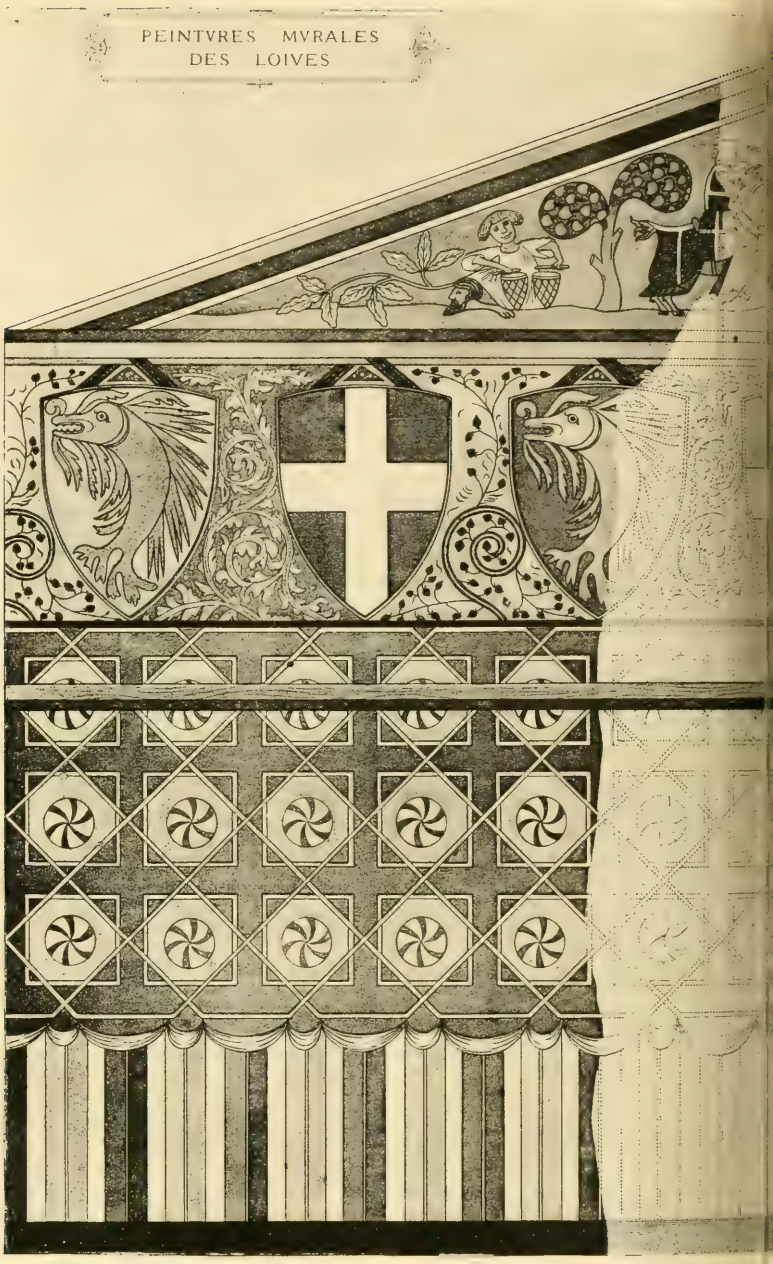
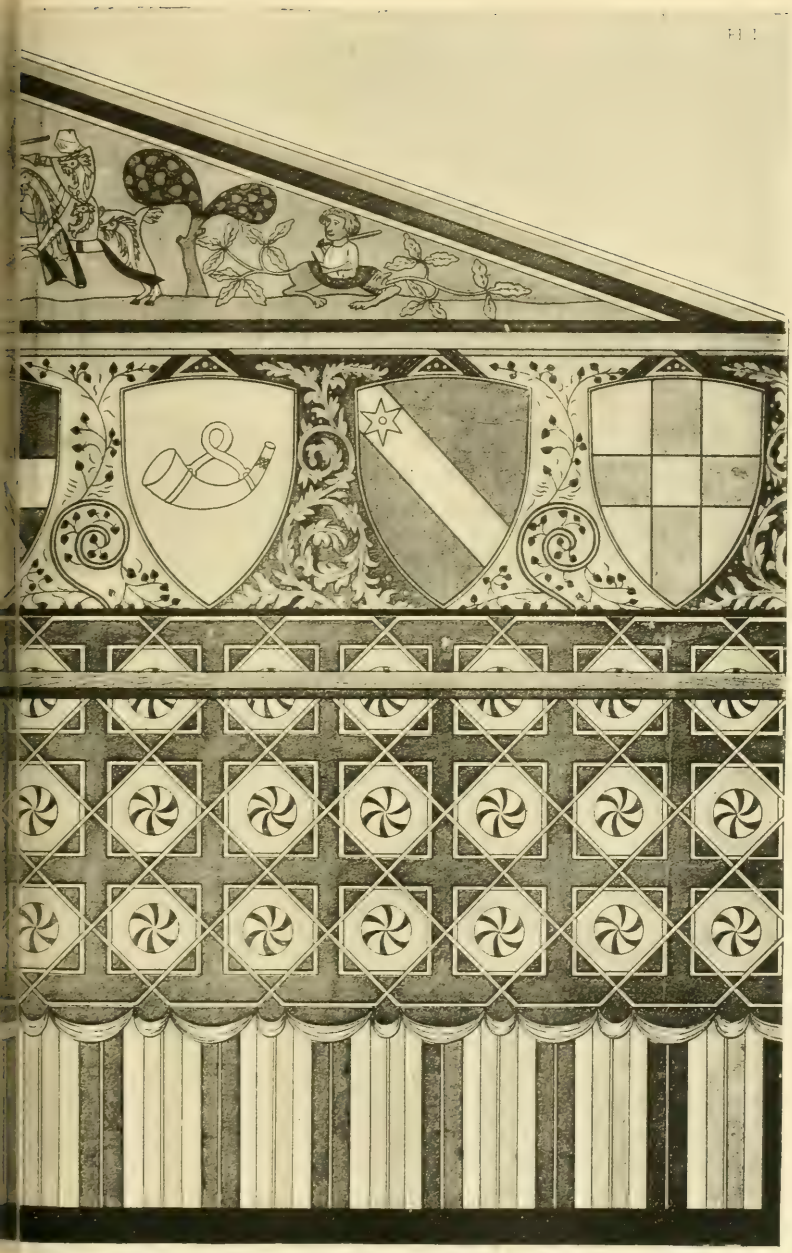


Planche XXXIII.

PEINTURES MURALES DES LOIVES DE



Page 760.

ALCON, PRÈS SAINT-ANTOINE (ISÈRE)

8° *Poitiers-Valentinois.* — D'azur à six besants d'argent 3, 2 et 1, au chef d'or.

9° *Adhémar de Monteil.* — Bandé d'or et d'azur de six pièces.

10° *Roussillon-Annonay.* — Échiqueté d'or et d'azur, à la bordure de gueules. (Il faudrait échiqueté d'argent et d'azur.)

11° *Bressieu.* — Fascé de vair et de gueules de sept pièces.

12° *Clermont.* — De gueules à deux clefs d'argent en sautoir.

13° *Poitiers-Valentinois.* — D'azur à six besants d'argent 3, 2 et 1, au chef d'or.

14° *De France.* — D'azur semé de fleurs de lis sans nombre.

15° *La Tour de Vinay.* — De gueules à la tour d'argent adextrée d'un avant-mur de même.

16° *Châteauneuf.* — Écartelé aux 1 et 4 d'or, à trois taus d'azur 2 et 1, au chef de gueules, qui est de Châteauneuf; aux 2 et 3 d'azur à l'aigle éployé d'or, qui est de Saint-Quantin.

17° *Roussillon du Bouchage.* — De gueules à l'aigle d'argent.

18° *Sassenage.* — D'argent au lion de gueules à neuf burelles d'azur brochant sur le tout. (Il faudrait burelé d'argent et d'azur au lion de gueules couronné brochant sur le tout.)

19° *Mirabel.* — Fascé d'argent et de gueules de six pièces. (Il faudrait burelé d'argent et de gueules de dix pièces.)

20° *Aymon de Montagny, premier abbé de Saint-Antoine* (1297-1316). — D'argent à la croix de gueules à la bordure de sable, un tau d'azur au deuxième canton de l'écu qui est timbré d'une mitre et d'un croçon.

21° *Ponce d'Alayrac, deuxième abbé de Saint-Antoine* (1317-1328). — D'or au demi-vol abaissé de gueules, un tau d'azur au deuxième canton de l'écu qui est timbré d'une mitre et d'un croçon. (Il faudrait de gueules au demi-vol d'or.)

22° *Guillaume Mitte, troisième abbé de Saint-Antoine* (1328-1342). — D'argent au sautoir de gueules sommé d'un tau d'azur, à la bordure de sable (la bordure devrait être chargée de huit fleurs de lis d'or). L'écu timbré d'une mitre et d'un croçon.

23° *Pierre Lobet, quatrième abbé de Saint-Antoine* (1344-1368). — De gueules à la bande engrelée d'or chargée de trois loups d'azur, un tau d'azur au deuxième canton de l'écu qui est timbré d'une mitre et d'un croçon.

24° *Roussillon du Bouchage cadet.* — De gueules à l'aigle d'argent brisé d'un filet d'azur en bande brochant sur le tout.

25° *Inconnu.* — D'azur à trois fleurs de lis d'argent, au chef d'argent à trois fleurs de lis d'azur, une fasce de gueules brochant sur le tout.

26° *Clermont.* — De gueules à deux clefs d'argent en sautoir.

27° *Claveyson.* — De gueules à la bande d'or chargée de trois clefs de sable.

28° *Inconnu.* — Bandé d'argent et d'azur de douze pièces.

29° *Genève.* — Cinq points d'or équipollés à quatre d'azur.

30° *Lemps.* — Parti d'argent et de gueules à un lion de l'un et de l'autre.

31° *Chandieu.* — De gueules au lion d'or.

32° *Lobet.* — De gueules à la bande engrelée d'or chargée de trois loups d'azur.

33° *Arces.* — D'azur au chef d'or, à la cotice componée d'argent et de gueules brochant sur le tout. (Il faudrait, au lieu d'un chef, un franc quartier d'or.)

34° *Du Puy-Montbrun.* — D'or au lion de gueules armé et lampassé d'azur.

35° *Inconnu.* — De gueules à deux bandes ondées et entées d'or et d'azur.

36° *Lobet.* — De gueules à la bande engrelée d'or chargée de trois loups d'azur.

37° *Beauvoir.* — Écartelé d'or et d'azur à une cotice de sable brochant sur le tout.

38° *Inconnu.* — De gueules au lion d'argent. (Peut appartenir à un grand nombre de familles entre lesquelles il n'y a pas lieu de se prononcer.)

39° Effacé.

Il ne peut y avoir aucun doute sur la date de ces peintures; elles remontent à Pierre Lobet, quatrième abbé de Saint-Antoine en Viennois, de 1343 à 1369, qui y a fait placer ses armoiries (voir l'écusson n° 23) à la suite de celles de ses trois prédécesseurs immédiats. Il est évident que si cette salle n'avait pas été décorée par son ordre, on ne se serait pas arrêté à lui dans la reproduction des armoiries des abbés de Saint-Antoine. Au surplus, les armes offensives et défensives que portent les deux cavaliers dans la

scène peinte sur l'un des deux pignons, offrent tous les caractères de celles dont les sceaux du milieu du quatorzième siècle nous donnent la représentation.

La seconde salle peinte et ornée d'armoiries dont j'ai à parler, existait encore à la fin du dix-septième siècle dans le palais archiépiscopal d'Embrun. Il n'en reste plus trace, et, cet édifice ayant subi de nombreux remaniements, on ne sait même plus en quelle partie du monument elle était située. Heureusement l'historien Guy-Allard nous en a transmis une description assez détaillée dans son *Dictionnaire du Dauphiné*, au mot *Cimier*, et de plus on trouve les croquis très bien faits qui lui ont servi à faire cette description dans ses manuscrits conservés à la bibliothèque de Grenoble [1].

On ne peut se rendre bien compte de la manière dont les écussons étaient disposés dans la salle qui les renfermait, car Guy-Allard a négligé la décoration peinte qui les entourait certainement, pour s'occuper exclusivement des armoiries. Ils étaient disposés sur six rangs, trois de cinq et trois de quatre écussons, ce qui me porte à croire qu'ils ornaient les trois côtés d'une petite salle dont le quatrième côté était entièrement occupé par de grandes fenêtres. Probablement ils étaient disposés en deux rangées superposées, la rangée supérieure comportant cinq écussons, et l'inférieure quatre écussons seulement placés dans les intervalles des écussons supérieurs.

Guy-Allard a cherché à identifier ces armoiries, mais il s'est trompé pour plusieurs d'entre elles, et j'ai tâché de le rectifier. Il me suffira, du reste, de dire, pour démontrer l'ignorance de cet auteur dans ces sortes de choses, qu'il n'a pas compris ce qu'étaient les heaumes qui timbrent les écus; il les a considérés comme des mitres épiscopales, et il a cru que les charnières de la visière de cette armure défensive étaient la moitié d'une croix. « Il faut remarquer, écrit-il, que tous les écus sont surmontés d'une mitre contre laquelle paraît la moitié d'une croix fleuronnée. »

Quoi qu'il en soit, cette réunion d'écussons devait produire un ensemble fort intéressant; tous sont penchés, timbrés d'un heaume

[1] Bibliothèque de Grenoble, manuscrits Guy-Allard, reg. 80, n° 1494.

de profil et surmontés de cimiers de fantaisie fort élégants. En voici la description [1].

1° *Empire.* — D'or à l'aigle au vol abaissé de sable. (Il faudrait un aigle à deux têtes au vol élevé.) Le cimier est un écran évidé, engrelé et fleuronné d'or, sur lequel est un petit aigle de sable semblable à celui de l'écu.

2° *France.* — D'azur aux fleurs de lis d'or sans nombre. Le cimier est une tête de bélier ou d'ours unicorne au naturel, la corne d'or et revêtu d'un mantelet aux couleurs de l'écu.

3° *Dauphiné.* — D'azur au dauphin d'or, crêté, barbé et allumé de gueules. (Il faudrait d'or au dauphin d'azur.) Le cimier est un dauphin d'azur crêté, barbé et allumé de gueules.

4° *Dauphiné-Faucigny.* — D'or au dauphin d'azur, crêté, barbé et allumé de gueules, portant suspendu à son col un petit écu de Faucigny, d'or à trois pals de gueules. Le cimier est un Dauphin semblable à celui de l'écu portant aussi à son col un petit écusson du Faucigny.

5° *Angleterre.* — De gueules à trois léopards d'or passants. Le cimier est un demi-léopard d'or.

6° *Anjou.* — D'azur aux fleurs de lis d'or sans nombre, au lambel de gueules, à cinq pendants brochant sur le tout. Le cimier est un écran évidé, engrelé et fleuronné aux couleurs de l'écu.

7° *Navarre.* — De gueules à des chaînes d'or mises en pal, bande, barre, fasce et orle. Le cimier est un monstre à tête de femme à oreilles de chauve-souris, la poitrine d'un oiseau à plumes d'argent, l'aile d'or, la queue de sinople tortillée et terminée par une tête de serpent; il a deux pattes de dragon d'or, dont l'une tient un petit guidon penché, aux mêmes armes que l'écu.

8° *Espagne.* — Écartelé aux 1er et 4e d'argent au lion de sable, qui est de Léon; aux 2e et 3e d'or au château de gueules, qui est de Castille. Le cimier est un petit écu en forme de pelta aux mêmes armes que l'écusson principal, surmonté d'une touffe de plumes de gueules et entouré de deux cornes recourbées au naturel.

9° *Aragon* ou *Faucigny.* — D'or à trois pals de gueules (si c'était Aragon, il faudrait quatre pals). Le cimier est un écran engrelé et fleuronné aux mêmes armoiries que l'écu.

[1] Voir ci-contre, planche XXXIV.

Planche XXXIV

PEINTURES MURA

DANS LE PALAIS ARCHI

Page 764.

NT AU XVIIe SIÈCLE

D EMBRUN (HAUTES-ALPES

10° *Genève cadet.* — Cinq points d'or équipollés à quatre d'azur, à un filet de gueules en bande brochant sur le tout. Le cimier est une tête de renard d'azur portant sur le col les mêmes armoiries que l'écu.

11° *Poitiers-Valentinois.* — D'azur à six besants d'argent 3, 2 et 1, au chef d'or. Le cimier est une sirène dont la poitrine et la queue sont chargées des armes précédentes et qui tient un anneau d'or dans ses deux mains élevées.

12° *Roussillon-Annonay.* — Échiqueté d'argent et d'azur à la bordure de gueules. Le cimier est un écran engrelé et fleuronné d'or aux armoiries de l'écu.

13° *Allemand.* — De gueules aux fleurs de lis d'or sans nombre, à la bande d'argent brochant sur le tout. Le cimier est une tête de cerf au naturel encornée d'or et vêtue d'un mantelet aux armes de l'écu.

14° *Inconnu.* — Écartelé aux 1 et 4 d'or à la bande de gueules, aux 2 et 3 emmanché d'or et de gueules de quatre pièces. Le cimier est un monstre à buste et à ailes de griffon d'or et à queue tortillée de sinople terminée par une tête de serpent.

15° *Inconnu.* — D'azur au griffon d'or. Le cimier est un griffon d'or à mi-corps.

16° *Roussillon du Bouchage.* — De gueules à l'aigle au vol abaissé d'argent. Le cimier était effacé.

17° *Inconnu.* — Les armoiries étaient effacées, seul le cimier subsistait. Il représentait une femme à mi-corps de face, coiffée d'un grand chapeau de sable, vêtue d'une robe de gueules et jouant de la mandoline.

18° *La Tour de Vinay.* — De gueules à la tour d'argent adextrée d'un avant-mur de même. Le cimier était une tour et un avant-mur semblables.

19° *Forests.* — De gueules au dauphin d'or. Le cimier était un dauphin semblable.

20° *Châteauneuf.* — D'or à trois tau d'azur 2 et 1, au chef de gueules. Le cimier était effacé.

21° *Montaynard.* — De vair au chef de gueules chargé d'un lion issant d'or entre deux casques de profil de même. Le cimier est une tête de vieillard au naturel couverte d'un capuchon flottant aux armes de l'écu et doublé de sinople.

22° *Inconnu.* — D'or au lion de sable, au chef de gueules. Le cimier est une tête de lion de sable.

23° *Inconnu.* — D'or à deux bars adossés de gueules, le champ semé de croisettes de sable, un lambel d'azur à cinq pendants brochant sur le tout. Le cimier est un bar de gueules.

24° *Inconnu.* — Burelé d'argent et d'azur, à la bordure engrelée de gueules. Le cimier est un petit personnage au naturel et barbu, assis, vêtu d'une draperie flottante de gueules tenant un guidon et un écusson aux armes de l'écu.

25° *Inconnu.* — D'or à deux bars adossés de gueules, le champ semé de croisettes de sable, un filet d'azur en bande brochant sur le tout. Le cimier est un homme sauvage monté sur une chèvre au naturel, encornée d'or, tenant un arc et tirant une flèche entre les deux cornes de la chèvre.

26° *Inconnu* — D'azur à deux filets d'or en croix, cantonnés de quatre alérions d'or au vol abaissé. Le cimier est un demi-alérion d'or au vol abaissé.

27° *Inconnu.* — D'or à deux bars adossés de gueules, le champ semé de croisettes de sable, un filet d'azur en bande brochant sur le tout. Le cimier est un personnage assis, au naturel, vêtu d'un manteau de gueules doublé de sinople et tenant un annelet d'azur dans ses deux mains élevées.

Il est assez difficile de préciser l'époque à laquelle ont été faites ces peintures, puisque nous n'en possédons plus l'ensemble qui serait indispensable pour se prononcer avec certitude. Je les crois de la deuxième moitié du quatorzième siècle, et cela par une considération historique tirée de l'un des écussons que je viens de décrire, celui du Dauphiné-Faucigny (n. 4). Hugues Dauphin, baron de Faucigny, était oncle du dernier dauphin qui céda ses États à la France; nous avons de lui un sceau daté de 1323 et présentant exactement la même disposition que l'écusson à ses armes qui était peint dans l'archevêché d'Embrun, c'est-à-dire chargé d'un dauphin entourant un petit écusson du Faucigny. Cette baronnie, cédée à la France en même temps que l'ensemble du Dauphiné, fut échangée par Charles V avec le duc de Savoie contre d'autres terres enclavées dans le Viennois, vers 1370. Après cette époque, les armoiries du Faucigny, jointes à celles du Dauphiné, n'avaient plus leur raison d'être; il est donc très probable que les peintures de l'archevêché d'Embrun ne sont pas postérieures ou de très peu postérieures à cette date.

La troisième salle peinte et ornée d'armoiries dont j'ai à parler faisait partie d'une vieille maison d'Embrun ayant appartenu à la famille noble, aujourd'hui éteinte, des Gontier de l'Ange. Cet immeuble, sans intérêt, du reste, au point de vue de l'architecture, était fort ancien; on y a découvert il y a une vingtaine d'années un petit trésor de monnaies remontant au commencement du quinzième siècle. Il a été bouleversé et reconstruit en partie il y a quatre ans, mais avant cette époque j'avais pu le visiter et prendre un croquis, malheureusement trop sommaire, de la curieuse salle que je vais décrire.

La salle était de grandeur médiocre, cinq ou six mètres sur chacun de ses côtés; le plafond était à la française, c'est-à-dire partagé en trois travées par deux poutres maîtresses sur lesquelles reposaient des poutrelles transversales.

L'ornementation était fort simple. Le dessous des grosses poutres était orné d'entrelacs jaunes comme de l'or, ressortant sur le fond sombre du bois; les poutrelles portaient une quintefeuille à chacune de leurs extrémités, quintefeuille alternativement verte et rouge.

Tout autour de la salle régnait une frise peinte, composée de petits tableaux représentant alternativement un écusson et une tête de femme, tournée tantôt à droite, tantôt à gauche. Les écussons ressortaient sur un fond de terre de Sienne; les têtes féminines, dont les tons étaient très pâles et uniformes, étaient peintes sur un fond verdâtre. Toute cette décoration était faite sur de minces planchettes; la fumée et la poussière l'avaient un peu altérée, et par places elle avait fortement poussé au noir.

Voici la description des trente-deux armoiries qui y étaient figurées.

1° *Ville d'Embrun.* — D'azur à la croix d'or.

2° *Dauphiné.* — D'or au dauphin d'azur. (Il aurait dû être crêté, barbé, oreillé et allumé de gueules.)

3° *France.* — D'azur à six fleurs de lis d'or, 3, 2 et 1.

4° *Chapitre d'Embrun.* — De gueules au pallium d'argent semé de huit croisettes de sable (il ne devrait y en avoir que cinq), adextré d'une mitre d'or et sénestré d'une crosse de même. (La mitre devrait être d'argent.)

5° *Inconnu.* — De gueules à la bande d'or.

6° *De Rame.* — D'argent au lion de sable.

7° *Inconnu.* — D'azur à trois fasces ondées d'or, au chef de..... chargé d'une colline à trois coupeaux, celle du milieu surmontée d'une fleur de lis, les deux autres d'un feuillage.

8° *Inconnu.* — D'or au trèfle de sable sur lequel est perché un oiseau de même.

9° *Rousillon-du-Bouchage.* — De gueules à l'aigle d'argent au vol abaissé.

10° *Gontier de l'Ange.* — De gueules à trois coquilles d'argent 2 et 1, au chef cousu d'azur, chargé de trois étoiles d'or.

11° *Saluces.* — D'argent au chef d'azur. Cet écusson est sommé d'un chapeau de sable avec deux glands tombant de chaque côté.

12° *Gontier de l'Ange.* — De gueules à trois coquilles d'argent 2 et 1, au chef cousu d'azur chargé de trois étoiles d'or.

13° *Baile.* — D'or au chevron d'azur, accompagné de trois roses de gueules.

14° *Inconnu.* — Écartelé aux 1 et 4 d'or à la molette d'éperon à six pointes d'azur, aux 2 et 3 fascé d'argent et d'azur de cinq pièces.

15° *Inconnu.* — Palé d'or et de gueules de neuf pièces.

16° *Emé.* — D'azur au bélier d'agent, au chef d'or chargé des trois étoiles d'azur. (Au lieu de trois étoiles, ce sont trois rencontres de taureaux qu'il faudrait en chef.)

17° *Inconnu.* — Écartelé aux 1 et 4 d'or, au compas de sable, aux 2 et 3 de gueules plein.

18° *Inconnu.* — D'or à trois léopards de sable l'un sur l'autre.

19° *Inconnu.* — D'or au pal d'azur, au filet de sable en bande brochant sur le tout.

20° *Inconnu.* — D'azur à trois roses d'or 2 et 1, à une étoile de sable à cinq raies en abîme.

21° Effacé.

22° *Inconnu.* — D'or à la croix d'azur chargée de cinq fleurs de lis d'or, au filet de sable en bande brochant sur le tout.

23° *Inconnu.* — D'azur à deux triangles de sable se tenant par la pointe et accompagnés de quatre roses d'or.

24° *Montorcier.* — Fascé d'argent et de sable de sept pièces.

25° L'écu est effacé, on ne voit plus qu'un chef d'azur chargé de trois étoiles d'or.

26° *Inconnu.* — Palé d'argent et d'azur de quatre pièces.

27° *Inconnu.* — De gueules au griffon d'or. (Ces armoiries appartenaient à plusieurs familles du Dauphiné.)

28° *D'Embrun.* — De gueules à la croix d'argent.

29° *Abbaye de Boscodon.* — D'or à un arbre de sinople. (Il eût fallu un pin de sinople.)

30° *Levésie.* — D'argent à trois roses de gueules, au chef d'azur chargé de trois étoiles d'or. (Il eût fallu une seule étoile d'or en chef.)

31° *Inconnu.* — D'azur à trois roses d'argent 2 et 1.

32° *Pontis.* — De gueules au pont à trois arches d'argent.

Ces dernières peintures sont très inférieures, à tous les points de vue, aux deux précédentes; elles devaient évidemment surmonter des tentures de haute lice suspendues contre les murs de la salle.

Leur date peut être fixée approximativement par l'écusson de Saluces (n. 11). Cet écusson est surmonté d'un chapeau d'ecclésiastique; les armoiries sont donc celles d'un dignitaire de l'église d'Embrun, et le seul auquel elles puissent convenir est Robert de Salice ou du Sauze, chanoine du chapitre d'Embrun, prévôt de celui de Gap depuis 1475 et de celui d'Embrun depuis 1505. Ce chanoine avait adopté les armes de l'illustre famille de Saluces, à cause de la ressemblance de leurs noms, de Salice, de Saluces, sans en être le moins du monde parent. Les peintures où se voient les armoiries de ce personnage datent donc de la fin du quinzième siècle ou du commencement du siècle suivant. Je les crois plutôt de la fin du quinzième siècle, à cause de la forme pointue et allongée des écussons. Les bustes féminins alternés avec les armoiries me font penser que cette décoration est l'œuvre d'un Italien, comme la plupart des peintures faites dans les Alpes à cette époque.

Il résulte de la comparaison de ces trois salles, peintes à des époques si éloignées l'une de l'autre, qu'elles ont eu une raison d'être identiques, et c'est par cette constatation que je veux terminer cette description. C'est en vain qu'on chercherait la cause historique qui a pu engager les propriétaires de ces trois salles à les orner de ces peintures. On a voulu voir dans les écussons ceux des tenants d'un tournoi ayant eu lieu dans les environs; hypo-

thèse absolument inadmissible, car on ne peut raisonnablement supposer que des souverains, tels que l'Empereur, les rois de France, d'Espagne et d'Angleterre, se soient rencontrés aux Loives de Montfalcon ou à Embrun, sans que l'histoire en ait fait la moindre mention. On a cru y reconnaître les armes d'une série de dignitaires ecclésiastiques ou d'administrateurs militaires, abbés, baillis, etc. Cela ne soutient pas non plus l'examen.

Ces peintures n'ont aucun caractère historique; il n'y faut voir que de simples décorations dans lesquelles on a fait usage d'armoiries à cause du caractère ornemental qu'elles présentent, mais pour lesquelles on eût employé tout autre élément s'il avait rempli, au même degré, les mêmes conditions.

J. Roman,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Embrun.

XXXIX

DE LA POSSIBILITÉ
DE RECONSTITUER LES COULEURS D'UN OBJET POLYCHROME
PAR UNE
MÉTHODE GRAPHIQUE AUTOMATIQUE

APPLICATION DE CE MODE DE RECONSTITUTION DES COULEURS A L'ANALYSE DES COMBINAISONS CHROMIQUES AUX IMPRESSIONS POLYCHROMES ET A L'ENSEIGNEMENT DE LA PEINTURE.

I

Depuis plus d'un siècle on a réalisé, à l'aide des trois couleurs fondamentales du spectre solaire, des combinaisons de couleurs permettant, à des impressions superposées et repérées, de repro-

duire avec leur coloration à peu près exacte les œuvres d'art polychromes ou la nature.

Le travail de sélection des couleurs primaires qui, d'après Sir David Brewster, étaient le jaune, le bleu et le rouge, s'effectuait au jugé, l'artiste chromiste s'attachant à dégager du sujet à reproduire chacune des composantes colorée essentielle.

Cette façon de préparer les planches imprimantes, propre à chacune des couleurs principales, est trop connue pour y insister ici.

Évidemment, l'œuvre de l'artiste devait se ressentir de l'impossibilité où il se trouvait, n'ayant à disposer que de trois couleurs, d'arriver à un rendu suffisamment exact, complet à un degré satisfaisant.

Aussi les œuvres ainsi exécutées laissent-elles à désirer. Elles sont caractérisées plutôt par un rappel des principes colorants retrouvés dans l'original, que par une exactitude parfaite; d'autre part, comme le dessin appliqué à une copie implique, en général, une certaine somme d'interprétation ou de traduction, il s'en faut de beaucoup que la reproduction soit autre chose qu'un à peu près.

Cet à peu près, dans bien des cas, a pu répondre à un degré suffisant à ce que l'on attendait de cette méthode de polychromie, surtout en matière de travaux scientifiques où le rappel des colorations n'exige pas toujours un rendu absolument exact quant aux nuances vraies, quant à la variété infinie des combinaisons de couleurs.

Mais autre chose doit être la copie des œuvres d'Art, où, à moins de se borner à une sorte de croquis, à une simple ébauche, exécutée d'après l'original, on doit serrer d'assez près l'œuvre à reproduire, pour que la reproduction soit à l'abri d'une critique trop méritée.

En pareil cas le traducteur doit avoir toute liberté d'allure; on ne peut lui imposer une limite quant au nombre et à la nature des couleurs dont il devra faire usage.

Le coût industriel de son travail, s'il faut compter avec un prix de revient fixé d'avance à un maximum qui ne saurait être dépassé, ne le conduirait qu'à l'accomplissement d'un résultat industriel, et nullement à une exécution possédant une valeur vraiment artistique.

C'est pourquoi les polychromies appréciées, auxquelles on s'accorde à attribuer un mérite artistique sérieux, ont été le résultat d'un nombre d'impressions de couleurs diverses plus ou moins grand, basé sur les nécessités graphiques.

Le copiste a travaillé comme le ferait un peintre interprétant au pinceau un original; il a eu recours à toutes les couleurs utiles, il a cherché, sans vouloir faire l'économie d'une ou de plusieurs impressions, l'exactitude du rendu; il a dû lutter à la fois contre deux difficultés : l'interprétation du dessin et celle de la couleur.

C'est beaucoup; aussi trouve-t-on rarement des copies polychromes, obtenues par voie d'impression mécanique, que l'on puisse considérer comme constituant des œuvres d'Art au même titre que des copies exécutées au pinceau par des peintres habiles.

Cela tient surtout à la nature industrielle du procédé employé, aux combinaisons souvent imprévues qui naissent de la superposition de nombreuses couches de couleurs pigmentaires dont la transparence peut être insuffisante.

Le dépôt mécanique de ces couches, par impressions successives, ne peut aboutir à un résultat convenable que si le plus grand soin est apporté au choix des couleurs quant à la tonalité et à la nuance qu'elles doivent avoir.

C'est là un travail des plus délicats et dont la difficulté augmente avec le nombre des impressions.

On conçoit donc qu'un peintre de talent, voulant peindre de cette façon, puisse être arrêté par des entraves qu'il ne rencontre pas dans la méthode normale.

Des faits sommairement indiqués ci-dessus il résulte que, si l'on possédait d'abord un moyen de substituer à l'interprétation du dessin et de la couleur un procédé de reproduction automatique, et ensuite la possibilité de diminuer beaucoup la quantité des impressions à employer, l'œuvre d'ensemble, que cette nouvelle méthode graphique permettrait de réaliser présenterait des conditions de valeur artistique plus grande et serait d'une vérité moins contestable. Les causes d'erreur seraient, en effet, bien moindres, puisque le traducteur n'aurait pas à se préoccuper du dessin et du modelé, d'une part, et que, d'autre part, il se heurterait à des difficultés moindres quant au choix et au nombre des couleurs composantes.

Eh bien! le procédé qui conduit d'une façon parfaite à la suppression de toute interprétation, nous le connaissons, il fait chaque jour ses preuves avec un succès toujours plus grand et mieux reconnu : c'est le dessin, c'est la copie par la lumière. Mieux que cela encore, ce moyen de copie rend, au point de vue du rendu des couleurs et de leur sélection, des services analogues à ceux qu'on lui doit en matière de reproduction monochrome, ainsi que nous allons l'expliquer.

On n'a jusqu'ici que fort rarement utilisé les propriétés graphiques de la lumière en vue de reproduire les couleurs.

Bien au contraire, on a cru longtemps que de ce côté-là les procédés de reproduction dont elle est la base se refusaient même à une copie exacte des valeurs relatives des couleurs.

On avait remarqué que, dans les applications de ces procédés aux reproductions de tableaux, certaines valeurs, lumineuses dans les originaux, étaient traduites par des effets plus sombres.

Ce défaut assez grave, en effet, puisqu'il tendait à dénaturer souvent l'œuvre des maîtres, ne tenait pas à autre chose qu'à une imperfection susceptible de correction.

Il était aisé de concevoir que si, au lieu d'user de substances sensibles à de certaines couleurs seulement, on pouvait trouver des corps sensibles à la gamme complète des couleurs spectrales, le vice en question n'existerait plus.

A cet égard le perfectionnement désiré est maintenant un fait accompli; on arrive, sans la moindre complication appréciable, à rendre l'effet de luminosité propre à chaque couleur.

C'est là un très grand, un très sérieux progrès dont il semble qu'on pourrait se contenter si la même méthode ne conduisait à d'autres applications non moins dignes d'attirer l'attention.

On est, en effet, parvenu à copier les couleurs de la nature avec leurs valeurs relatives, de telle sorte, par exemple, que du jaune, couleur claire, soit rendu avec une valeur plus lumineuse que du bleu ou du violet, couleurs plus sombres.

En un mot, l'art de copie automatique à l'aide de la lumière permet actuellement de transformer une œuvre d'Art en une grisaille absolument comme le ferait un artiste, mais avec moins d'exactitude, en interprétant en camaïeu la même œuvre.

De plus on a trouvé le moyen d'isoler d'une œuvre polychrome

chacune des couleurs principales qui la composent; d'en extraire, par exemple, les bleus purs et entrant dans certaines combinaisons, à l'exclusion des autres couleurs primaires, de telle sorte qu'on exécute ainsi divers monochromes correspondant chacun à l'une des couleurs essentielles au nombre de trois ou de quatre. (Voir ci-après, planche XXXV.)

Pour en venir maintenant à l'application complète de la méthode, on voit qu'il suffit d'employer à la fois, en vue de la reproduction d'une même œuvre, soit la possibilité de copier l'ensemble avec les valeurs relatives afférentes à chaque couleur, soit la possibilité d'obtenir, par voie de sélection automatique, les divers monochromes appelés à représenter dans leur ensemble, et par superposition repérée, la coloration totale du sujet original.

Le traducteur se trouve ainsi muni de moyens graphiques puissants et tels qu'ils ne sauraient être dépassés par aucun autre.

Aussi bien au point de vue du dessin et du modelé qu'au point de vue de la couleur, il est dispensé de toute interprétation, et s'il sait user de l'auxiliaire précieux que la science a mis à sa disposition, il réalisera des copies absolument fidèles.

Cet Art nouveau, comparé à l'Art plus ancien et moins parfait de la lithochromie et de la typochromie, constitue une amélioration considérable dans la reproduction des œuvres polychromes.

Ces moyens industriels étaient l'objet d'un discrédit mérité, parce que, chez eux, tout appartenait à la traduction par des voies personnelles et d'un mécanisme souvent imparfait.

Il ne saurait plus en être de même dès qu'on usera des ressources nouvelles dont il vient d'être question.

On a dit avec raison qu'en fait de couleurs il y avait matière à discuter, et c'est vrai, non seulement au point de vue du goût, qui peut faire apprécier dans des sens différents certains effets de contrastes, certains arrangements polychromes, mais encore au point de vue de notre façon physique, matérielle de voir, de juger les couleurs. Plusieurs peintres interprétant un même sujet ne le traduiront pas avec les mêmes couleurs, identiquement.

La copie de chacun se ressentira de ce qui constitue la part du coefficient personnel; ce fait existe, même en matière de dessin, et l'on peut rappeler l'histoire des dix peintres de Toppfer en présence de la même tête d'âne comme modèle : les dix têtes pou-

vaient, plus ou moins, ressembler à l'original, mais elles différaient toutes entre elles.

C'est pourquoi nous trouvons intéressant, à un très haut degré, de pouvoir éviter l'interprétation dans la copie des couleurs comme on le peut dans la copie du dessin.

Notre but, en indiquant cette possibilité nouvelle, est de contribuer à la vulgariser assez pour qu'elle entre dans la pratique courante des industriels d'art.

Le plus grand nombre d'entre eux ignore encore l'existence même de cette possibilité, et parmi ceux qui la connaissent, combien en est-il qui sauraient la réaliser?

Il y a lieu d'espérer pourtant que de tels perfectionnements, apportés aux procédés de copie, finiront par s'imposer; ce n'est plus qu'une question de temps. On sait que les méthodes anciennes ne s'abandonnent pas facilement; mais le progrès n'en réclame pas moins ses droits quand ils sont légitimes et, c'est pourquoi il appartient aux hommes d'initiative de pousser, toutes les fois que les circonstances le permettent, à la réalisation des perfectionnements démontrés, surtout quand ceux-ci n'impliquent, pour leur obtention, aucune difficulté sérieuse, aucune dépense supérieure à celle qu'entraînent les vieux procédés.

Dans le cas actuel, il y a lieu de le faire remarquer, on trouverait des conditions d'économie notable alliée à l'exécution de résultats bien autrement supérieurs; tout serait donc pour le mieux dans la voie que nous indiquons, et c'est ce qui nous fait espérer qu'on ne tardera pas à s'y engager pour le plus grand profit de l'Art et des artistes, dont les œuvres se trouveront reproduites plus complètement, et d'une façon bien plus exacte.

II

Cette étude nous amène à parler d'une application, des plus curieuses et des plus intéressantes, à la reconstitution des couleurs par voie, non plus de pigments superposés, mais bien par des radiations mélangées.

Ce sont là deux moyens distincts, quoique analogues, d'arriver à des résultats à peu près semblables.

Ce qui caractérise la méthode du mélange des radiations, c'est, pour le moment au moins, l'état éphémère des images qu'elles produisent.

Ces images ne peuvent être fixées, imprimées sur du papier comme les images obtenues avec des pigments colorés, mais on peut les voir toutes les fois et aussi longtemps qu'on le désire; elles peuvent servir de modèles à des artistes, pour lesquels elles tiennent momentanément lieu de la nature elle-même, et enfin elles permettent une étude, une décomposition analytique des couleurs d'un sujet original, et la synthèse de ses couleurs.

Pour bien faire comprendre des indications encore vagues, il convient de revenir à ce qui a été dit plus haut relativement à la possibilité d'opérer, à l'aide de procédés graphiques ayant la lumière pour moteur, une sélection exacte des couleurs essentielles d'un objet coloré.

Les monochromes qui proviennent de cette sélection automatique peuvent être considérés comme donnant les quantités respectives de chacune des couleurs, de telle sorte qu'en imprimant en rouge le monochrome correspondant à cette couleur, on doit retrouver tout le rouge du sujet [1].

Si, au lieu de l'imprimer en rouge, on se sert de ce monochrome comme d'un verre à lanterne, et qu'on l'éclaire avec de la lumière rouge, la projection sur l'écran donnera une image en camaïeu rouge formée, non plus par un pigment fixe, mais par des radiations. Les opacités diverses du monochrome auront servi à tamiser plus ou moins de ces radiations.

Si à la lumière rouge on substitue une lumière verte, puis une lumière bleue, on aura de même en camaïeux verts et bleus, les deux autres monochromes du sujet.

Nous admettons pour le moment que trois couleurs suffisent.

Si, au lieu d'user d'une seule lanterne à projection, on en

[1] Les trois épreuves I, II, III (planche XXXV ci-contre) représentent un éventail japonais reproduit du même point, mais dans des conditions de sélection ayant permis de ne retenir sur le premier que l'effet des radiations violettes et bleues, dans le deuxième que les radiations jaunes et vertes, et dans le troisième que les radiations rouge orange et jaunes.

On distingue aisément, en comparant ces trois images entre elles, les différences qui se sont produites par le seul effet des changements apportés à la nature du corps sensible et à la couleur du milieu interposé.

TABLEAU DES TROIS DIAPOSITIFS

PROVENANT DE NÉGATIFS D'UN MÊME SUJET REPRODUIT DE FAÇON A RÉALISER DES MONOCHROMES PROPRES A CHACUNE DES COULEURS PRINCIPALES : JAUNE, ROUGE ET BLEU

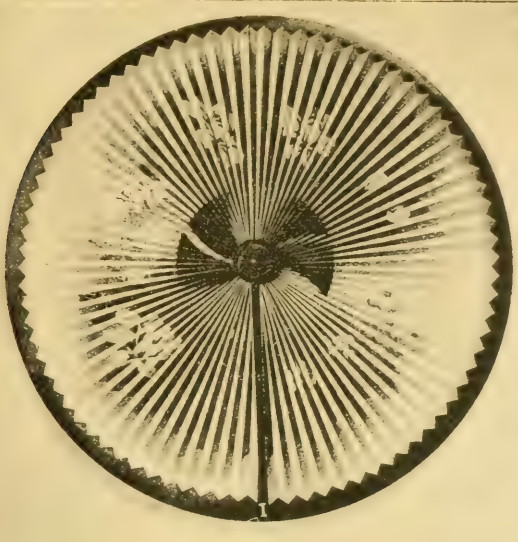


Fig. I

DIAPOSITIF DES RADIATIONS

Violettes

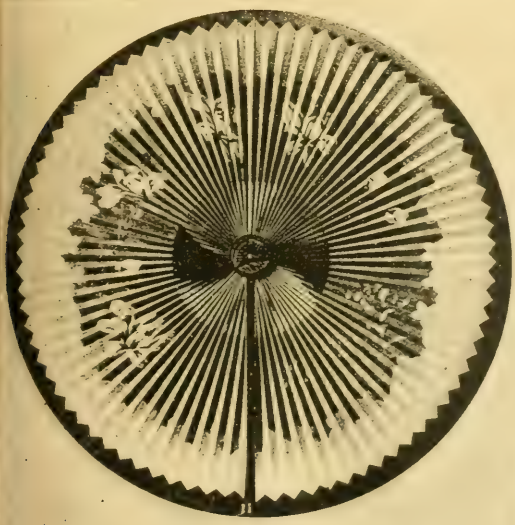


Fig. II

DIAPOSITIF DES RADIATIONS

Vertes

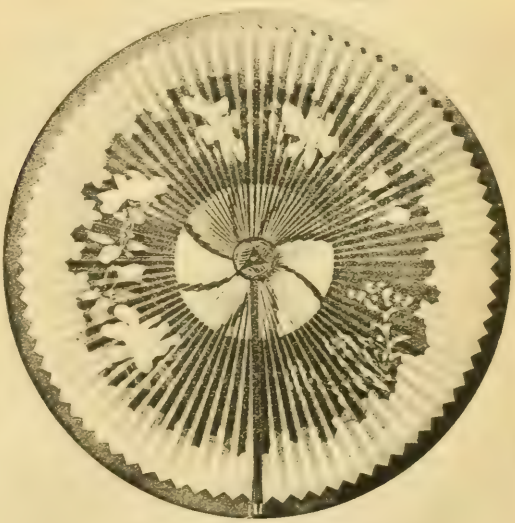


Fig. III

DIAPOSITIF DES RADIATIONS

Rouge-orange

Planche XXXV. Page 776

Les quatre ailettes centrales noires (Fig. I) sont rouges, celle de dessus et les inférieures sont jaunes.

Dans la fig. II, les rouges seules sont restées noires, et dans la fig. III, toutes sont blanches.

Ceci montre que les couleurs qui n'impressionnent pas les produits sensibles ordinaires ont, dans le cas actuel, exercé sur des produits spéciaux une action égale à celle des radiations bleues et blanches.

Il n'est donc plus de couleur réfractaire au point de vue photographique.

emploie trois, on aura le moyen de projeter isolément chacun des monochromes dans sa couleur propre, et de superposer les trois images radiales.

L'effet qui se produira sera des plus curieux. (Voir ci-après planche XXXVI.)

Les bleu, rouge et vert, en se combinant, formeront une image polychrome complète offrant le dessin, le modelé et les couleurs diverses, et en variétés infinies de l'original [1].

Il se produira une combinaison ternaire des trois camaïeux et, par suite, des effets de couleur locale correspondant à chaque groupement des trois translucidités diverses des monochromes distincts.

Si l'on veut analyser les groupements deux à deux, il n'y aura qu'à supprimer, tour à tour, une des trois radiations, et l'on verra ainsi les vrais effets produits par le rouge et le bleu combinés, ou par le vert et le bleu, ou bien encore par le rouge et le vert.

Ce moyen rapide d'analyse et de synthèse exige des appareils

[1] La planche XXXVI ci-après, montre l'aspect que présentent les trois sortes de radiations d'un bouquet de fleurs projetées sur un écran.

Chaque diapositif est éclairé par la lumière colorée qui lui est propre, effet qui s'obtient en interposant entre la lumière (électrique ou oxyhydrique) des trois lanternes un verre coloré en bleu, l'autre en vert et le troisième en rouge.

L'image projetée, ainsi qu'on le voit, est négative par rapport à sa couleur. A chaque partie plus ou moins claire du diapositif correspond, sur l'écran, une partie de la couleur éclairante plus ou moins saturée; aux endroits sombres du diapositif ne correspondent, sur l'écran, que des parties plus ou moins noires ou, autrement dit, *incolores*.

La combinaison entre elles des radiations des trois images projetées conduit sûrement à la reconstitution, à la synthèse des couleurs de la nature ou de l'original, si les résultats de la sélection des couleurs ont été convenables et si les trois lumières éclairantes ont été formées de trois radiations bleues, vertes et rouges dont la combinaison, par égale quantité, donne du *blanc pur*.

Dans le bouquet représenté dans la planche II, il se trouve une seule fleur blanche au milieu, un peu à gauche.

Dans les trois diapositifs, ce dahlia blanc est traversé par le maximum de chacune des trois radiations; il est très bleu, très vert, très rouge, vu isolément sur chaque projection, et il apparaît parfaitement blanc dès que les trois projections n'en font plus qu'une seule.

Pour les impressions pigmentaires, soit avec des encres d'imprimerie, les couleurs à superposer sont le jaune, le bleu et le rouge carmin, et les clichés correspondant à chacun des monochromes sont : celui des radiations bleues pour le jaune, celui des radiations jaunes et vertes pour le rouge, et celui des radiations rouges pour le bleu. C'est l'inverse du cas précédent : le blanc est formé par l'absence de couleurs, et le noir résulte de la combinaison du maximum de saturation dans chacune des couleurs.

spéciaux qui, prochainement, seront à la disposition des artistes. Les monochromes, translucides dans le rapport voulu, pourront être exécutés soit à l'intérieur, soit au dehors, et des collections documentaires de ce genre permettront aux peintres de reconstituer à toute heure l'état complet d'une vue, d'un objet, d'y retrouver à la fois le dessin exact et la couleur vraie.

Un des instruments propres à ce genre de reconstitution permettra d'avoir la superposition immédiate des images, sans recourir à des lanternes à projections, ce qui simplifiera considérablement le matériel spécial à ces effets merveilleux; à tout instant on pourra examiner, étudier, copier son modèle tout comme si l'on avait l'original sous les yeux.

Si l'on tient à se rendre compte de la valeur de la sélection en vue d'impressions pigmentaires, le moyen de contrôle sera tout trouvé; on acquerra vite la certitude d'un choix correct ou d'une séparation imparfaite des couleurs, et l'on procédera aux corrections nécessaires.

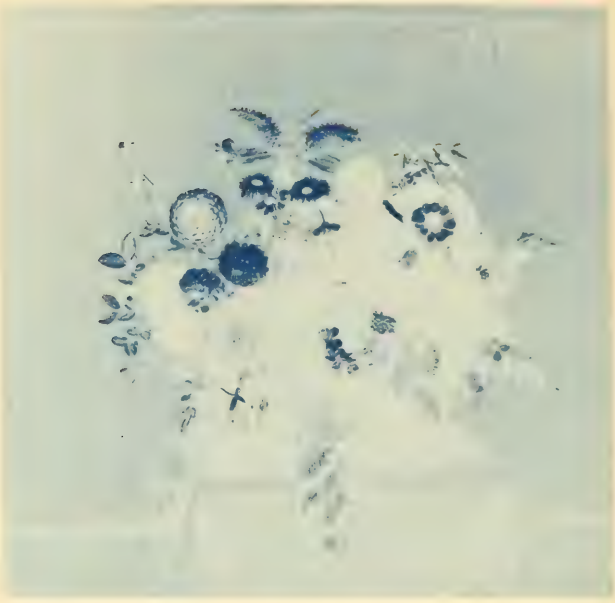
Dans les Écoles, dans l'Enseignement artistique ou scientifique, les lanternes à projection fourniront le moyen de faire participer toute une assistance à l'examen d'une œuvre d'Art, d'une micrographie, de la lumière polarisée, etc. Les couleurs résulteront de radiations convenablement tamisées et combinées, et elles donneront des images polychromes absolument dépourvues d'effets dus à la pure fantaisie. On verra l'œuvre, l'objet, tels qu'ils sont.

De semblables modèles pourront être exposés, analysés, reconstitués en présence des apprentis peintres ou chromistes, surtout pour leur apprendre le jeu des combinaisons polychromes et leur enseigner l'art d'atteindre à tous les effets désirables d'après des règles proportionnelles faciles à établir.

Ces indications seront évidemment plus utiles aux Arts décoratifs qu'à la grande peinture.

Et puisque nous prononçons les mots d'*Art décoratif,* ajoutons que, grâce à cette sorte de kaléidoscope autrement intelligent que celui qui sert de jouet aux enfants, les décorateurs de tissus, de papiers peints, pourront rechercher des rapprochements de couleurs et des combinaisons polychromes d'une variété infinie, et dont ils auront tout de suite l'effet complet, sans être obligés de faire au pinceau de longues études.

TABLEAU DES TROIS SORTES DE RADIATIONS PR



1. RADIATIONS BLEUES

obtenues avec le diapositif I à travers un écran bleu-violet

3. RADIATIONS ROUGES

obtenues avec le diapositif III à travers un écran rouge.

Société des Beaux-Arts, Session de 1893.

(1) Cette image est telle qu'on la voit projetée sur l'écran ; elle est le résultat de
Pour obtenir cet effet avec des couleurs pigmentaires, il faut employer les co

ES & IMAGE COMPOSITE D'UN BOUQUET DE FLEURS

2. RADIATIONS VERTES

obtenues avec le diapositif II à travers un écran vert.

4. IMAGE COMPOSITE (1)

obtenue avec la superposition des 3 monochromes jaune, bleu et rouge propres aux impressions pigmentaires.

Tidal. Photocollographie J. Royer, Nancy.

ion entre elles des radiations 1, 2 et 3.
de chrôme, *Bleu de Prusse* et *Carmin*.

Nous arrivons comme un vulgarisateur de ces méthodes qu'on appliquera dès demain, et déjà nous avons le droit d'en signaler non seulement l'existence, mais d'en indiquer les applications principales à l'Art, à la Science et à l'Industrie.

Ce qu'il y a de curieux dans les faits que nous essayons de décrire ici, c'est qu'ils constituent un moyen de transmettre à distance, ou à travers les âges, la couleur des objets, tout comme le Phonogramme permet de conserver et de transmettre la parole; c'est pourquoi nous avons désigné par le nom approprié de *chromogramme* l'ensemble des trois monochromes translucides donnant, par voie de synthèse, la couleur des objets.

Des collections artistiques ou scientifiques de chromogrammes seront la conséquence naturelle de la construction des appareils à l'aide desquels s'opérera la superposition des images, le mélange des radiations, et c'est ainsi que, graduellement, on arrivera à posséder, pour les examiner à loisir, des copies complètes des œuvres de nos grands maîtres, des vues de la nature les plus pittoresques, des fleurs les plus riches en coloris.

Et quel régal pour l'artiste, pour tout ami des belles choses, de feuilleter cet album d'un nouveau genre, où les colorations les plus variées, les plus harmonieuses, s'allieront à l'exactitude du dessin la plus parfaite !

Les tentatives faites jusqu'ici pour colorier les projections n'ont pas abouti à des résultats satisfaisants.

Ces sortes d'images polychromes peuvent encore être admises pour des effets de pure fantaisie, mais elles ne présentent aucun caractère d'authenticité (en matière de coloris), dès qu'elles ont été peintes à l'aide de moyens d'un emploi difficile et ne permettant pas d'atteindre à la parfaite exactitude.

Au contraire, des images en couleurs produites par la superposition, ou mieux par le mélange intime des radiations correspondant, quant à leurs couleurs, aux zones principales du spectre solaire, soit aux deux extrémités, le violet et le rouge, et à la partie médiane, le vert cyané, présentent de telles ressemblances avec les vraies couleurs naturelles, qu'on n'imagine pas qu'il soit possible d'atteindre, par n'importe quel moyen, à un pareil degré d'identité.

On conçoit donc, d'après le simple énoncé des faits ci-dessus,

qu'il y ait là une mine précieuse à exploiter au profit de l'Art pur et de ses applications à la Science et à l'Industrie.

Nous avons, à dessein, négligé d'entrer dans les détails relatifs aux méthodes opératoires propres à l'obtention des chromogrammes, à la formation des milieux colorés convenables.

Ces indications nous auraient entraîné trop loin, et nous aurions dû sortir forcément du cadre dans lequel devait être contenue cette simple communication. Les notes ci-dessus (p. 776 et 777) donnent d'ailleurs des explications qui, avec l'aide des figures, permettront de mieux comprendre les faits exposés.

Nous avons eu pour objet de montrer le parti que l'on est, dès maintenant, en mesure de tirer des applications graphiques de la lumière, en plus de celles qui concernent la production d'œuvres monochromes, à l'exécution d'images polychromes présentant la plus grande somme de fidélité dans la copie qu'il soit permis de désirer. Le champ des applications de la polychromie par voie de radiations ou d'impressions basées sur le principe d'une sélection automatique est des plus vastes ; il nous sera agréable d'y revenir quand ces applications seront entrées, d'une façon normale, dans le domaine des faits pratiques et courants.

Léon VIDAL,

Membre de la Société de Statistique de Marseille, Professeur à l'École nationale des Arts décoratifs de Paris.

XL

LE TESTAMENT DE LÉONARD DE VINCI

Le testament de Léonard, mort au château du Cloux, près d'Amboise, est bien connu depuis que Carlo Amoretti l'a publié à Milan au commencement du siècle dans ses *Memorie storiche su*

la vita, gli studi et le opere di Lionardo da Vinci (1804, in-8°, p. 112-120). Comme il a été passé par un notaire d'Amboise, ou pour mieux dire par le notaire d'Amboise, et que l'étude, de la fin du quinzième siècle jusqu'à nos jours, est demeurée dans la même famille et a gardé le même nom, il n'est pas besoin de dire qu'il y avait intérêt à l'y poursuivre et à y retrouver la minute originale. Comme, dans le texte publié, il n'est question que de legs à des Italiens, — Léonard, qui était fils naturel et qui fut élevé avec soin par son père, marié plus tard, a toujours été en relation et dans les meilleurs termes avec sa famille, — il se pouvait que ce qui avait été envoyé à Milan ne fût qu'un extrait et seulement ce qui était nécessaire en Italie. La production du testament pris à la source même était donc fort désirable, et l'on n'a pas manqué de le tenter, très inutilement, bien que ceux qui se sont adressés à la bonne porte eussent tous les droits à la voir s'ouvrir devant eux. Mais M. l'abbé Chevalier, l'historien de Chenonceaux et l'auteur du livre sur les *Archives communales d'Amboise;* M. Charles de Grandmaison, le savant archiviste du département d'Indre-et-Loire et l'auteur de l'*Histoire des Arts en Touraine;* moi-même, avec les introductions les plus hautes et en apparence les plus certaines, nous avons été aussi poliment qu'également éconduits par une fin de non-recevoir. La partie ancienne des documents de l'étude n'était pas encore en ordre; le déménagement était prochain; à ce moment seulement on pourrait les classer; alors ce serait avec le plus grand plaisir que, si on rencontrait la bienheureuse pièce, etc. Nous nous le sommes tenu pour dit.

Lorsque la dynastie notariale des Boreau, jusque-là vivante de mâle en mâle pendant trois siècles, cessa en 1885, et que l'étude changea forcément de nom, un des clercs du nouveau notaire, M. C. Martin, put mettre la main dans les anciennes paperasses jusque-là enfermées dans des tonneaux — ce qui n'a rien de bizarre et d'inusité; de Thou, le grand historien du seizième siècle, nous dit que, parmi ses sources d'informations, il compte les plaquettes, placards, pamphlets et feuilles volantes qu'il avait soigneusement recueillies et conservées dans des tonneaux, — il y trouva, non la minute originale, mais une ancienne copie sur papier du dix-septième siècle, faite évidemment à cause de la curiosité et de l'importance exceptionnelle du document. Il la com-

muniqua à M. Scribe, le professeur de dessin du collège de Romorantin ; c'est à M. Scribe que la réunion du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts en doit l'importante communication.

On sait maintenant qu'on ne retrouvera pas les anciens minutiers du seizième siècle et que la pièce originale est irrévocablement perdue; mais la production de cette copie a l'intérêt de nous assurer que le texte, envoyé à Milan afin de mettre les légataires à même d'entrer en possession des biens qui leur étaient attribués, n'est pas un extrait, mais le texte complet. C'est un point considérable sur lequel il était bien nécessaire d'être fixé, et c'est en même temps un si grand honneur, pour la France et pour la Touraine, d'avoir eu les dernières années de la vie de Léonard que cette heureuse découverte permet de reproduire le document une fois de plus. Léonard est un nom sur lequel, sans crainte de lasser, on peut toujours revenir; mais il n'y a pas à parler ici de lui-même, de sa vie, de ses admirables ouvrages, scientifiques et artistiques.

Pour ce qui est de ses peintures conservées en France, et qui y sont depuis la collection de François Ier, la *Description de Fontainebleau*, par le Père Dan, en 1642, qui nous apprend, malheureusement sans la date, que la *Joconde* fut payée par le Roi douze mille livres; celle de l'abbé Guilbert en 1731; les *Entretiens sur la vie des peintres*, de Félibien; l'Amoretti; les *Commentaires de Milanesi* dans les deux éditions florentines du Vasari de Lemonnier; le Catalogue du Louvre, par M. Villot, en donnent les meilleurs et presque tous les éléments. Il convient seulement d'indiquer rapidement quelques dates et quelques faits relatifs à ses relations avec Louis XII et François Ier.

Amoretti (p. 92) suppose que Vinci a pu venir à Blois en 1506, mais les preuves ne sont pas encore bien certaines. En 1509 Louis XII lui donne douze onces d'eau à prendre dans le Naviglio grande aux environs de San-Cristoforo; il en jouissait à sa mort, puisqu'elles figurent dans son testament. Ce doit être pour la part qu'il a dû prendre à la décoration de l'entrée triomphale du Roi à Milan.

François Ier a plus de rapports que Louis XII avec Léonard. La première connaissance personnelle qu'il en eut fut certainement dans les fêtes de son entrée à Pavie en 1515. Voici ce qu'en dit Lomazzo, à propos de merveilles mécaniques de l'Antiquité : « De nos jours, Leonardo Vinci en a fait de semblables, ainsi qu'il

« m'a été raconté par le Seigneur Francesco Melzo, son élève et « très grand miniaturiste; il a fabriqué des oiseaux qui volaient en « l'air. Une fois, devant François premier, Roi de France, il fit, « avec un admirable artifice, marcher dans une salle un lion qui y « était d'abord immobile, et qui s'arrêta ensuite, en ouvrant sa « poitrine, qui était pleine de lis et de fleurs. » Vaucanson et Robert Houdin en auraient fait autant. (LOMAZZO, *Trattato dell'Arte della pittura*... Milano, 1585, in-4°, libro secondo, p. 106.)

L'admiration du Roi pour la *Cène* de Milan fut telle qu'il voulut l'emporter en France, comme nous l'apprend Vasari : « Il chercha « de toutes les manières s'il y avait des architectes qui pussent « trouver le moyen, par des poutres de bois et de fer, de la garnir « d'armatures, de façon à la conduire en sûreté, sans se préoccu- « per, tant il la désirait, de la dépense que cela pourrait comporter. « Mais, comme la peinture était sur un mur, il fut force à Sa « Majesté d'abandonner son dessein, et les Milanais la gardèrent. »

C'est au reste cette année même, en janvier 1516, qu'il le nomma son peintre avec une assignation annuelle de 500 écus, ce qui était, et serait encore plus, une très grosse somme. Nous possédons la lettre que François Ier écrivit pour appeler en France Michel-Ange, qui ne vint pas, mais on n'a pas encore rencontré de mentions relatives à Léonard dans des comptes ou des quittances du commencement du règne.

On n'a pas trouvé davantage de traces des travaux artistiques de Léonard en France. Venturi, dans son *Essai* publié au commencement de ce siècle, a relevé d'après les manuscrits de Léonard qu'il avait été chargé de faire un canal pour l'assainissement et l'exploitation de la Sologne qui devait partir de Romorantin, où il alla avec la Cour en janvier 1518, mais le canal ne paraît pas avoir été commencé, car il n'en est pas question ailleurs.

Il n'est pas fait mention de la maison du Cloux dans le testament de Léonard; cela montrerait déjà qu'elle ne lui appartenait pas et qu'il n'y était que logé. Il était facile de conclure que c'était le Roi qui lui en avait accordé la jouissance; l'exemple de Cellini logé à l'hôtel de Nesle aurait suffi pour le penser. Mais, grâce au travail de l'abbé Bossebœuf, de Tours, publié cette année même, on en connaît maintenant toute l'histoire, et je ne puis que renvoyer à sa

consciencieuse et savante monographie; il suffira d'en rappeler ici quelques traits.

Les Religieuses Cisterciennes du couvent de Moncé, établies dès le treizième siècle, ont été les premières propriétaires du Cloux, c'est-à-dire du Clos, qui a pris ensuite le nom de Clos-Lucé par l'adjonction du fief de Lucé. Il est sur la rivière de la Cisse, qui se jette dans la Loire, et fait partie maintenant de la commune de Limeray. On le considérait autrefois comme situé ès fauxbourgs de la porte Hurtault d'Amboise, mais qu'il en soit à deux lieues en aval. Ce qui importe, c'est son acquisition faite en 1471, moyennant 35 sous tournois de rente perpétuelle, par Étienne le Loup, maître d'hôtel de Louis XI, parce que c'est lui qui a fait construire la maison qui existe encore et qui a conservé sa physionomie extérieure. Abritée du nord par le coteau et bien exposée au soleil, elle est en briques avec chaînes de pierre, et composée de deux corps de logis formant équerre, dont les toits sont aigus et sur les pignons desquels courent des rampants sculptés; dans l'angle intérieur de l'équerre s'élève un élégant escalier à vis de forme octogone, disposition fréquente en Touraine et ailleurs. Étienne le Loup est un bien curieux personnage dont la vie, étrangère à Vinci, a été une suite de succès, et après la mort de Louis XI s'est changée en revers. Aujourd'hui c'est le séjour de Léonard qui en est la gloire, et ses dévots peuvent en faire le pèlerinage; il s'est accoudé aux fenêtres des deux étages, il a monté les marches de l'escalier, il a passé dans les huit grandes pièces de ce logis; c'est là qu'il a pensé, qu'il a continué ses travaux scientifiques, laissés inachevés, et il est possible de se le figurer dans ce milieu tranquille, qui, extérieurement du moins, n'a pas changé.

Étienne le Loup mourut en 1496, mais il avait été dépouillé du Clos-Lucé qui, saisi et séquestré, fut vendu par arrêt du Parlement, le 2 juillet 1490. Il fut acquis par Pierre Morin, un gros personnage qui dut sa fortune à la faveur de Charles VIII; et son hôtel d'Amboise est bien connu pour y être devenu le charmant Hôtel de ville sur le quai de Loire. Mais il ne fut guère qu'un prête-nom du Roi, car quelques mois après, le 22 novembre, à Lyon, il le revendit à Charles. La maison et le jardin avec un vivier n'avaient que deux arpents et demi de tenure, mais, avec les terres et appartenances, le Roi paya le tout 3,500 écus d'or à la couronne.

Charles VIII, élevé au château d'Amboise où il devait mourir, et qui a été à la fois son séjour et son œuvre, est venu souvent au Clos-Lucé, où il a dû même demeurer au cours des travaux d'Amboise; il y allait déjà avant la mort de Louis XI, puisqu'en 1482, comme la descente du coteau était difficile, le Verdier de la forêt d'Amboise fournit des perches « pour faire lisses et tien-mains au « long du chemin qui a esté fait depuis la poterne du Chastel jus- « ques au Cloux, affin que Monseigneur le Dauphin et autres du « chastel allassent plus aisément dud. chastel au Cloux ».

Charles VIII s'en sépara pourtant, car il le donna à son parent le comte de Ligny, Louis de Luxembourg, moyennant la redevance annuelle au château d'Amboise d'un épervier à l'entrée du mois de juillet. Louis de Ligny, dont on a constaté la présence au Cloux en 1499, mourut en 1503, et le Cloux fit retour à la Couronne, la redevance étant trop minime pour avoir été un abandon de propriété. Le duc d'Alençon, le mari de Marguerite de Navarre et le beau-frère de François Ier, en fut quelque temps le seigneur, puisqu'en septembre 1516 il faisait aveu et hommage de sa châtellenie du Clos. Sa belle-mère Louise de Savoie en fut en possession, et en 1516 elle dégagea par un échange le Cloux de la rente aux Religieuses de Moncé. C'est donc la Reine mère et François Ier qui ont mis le Clos-Lucé à la disposition de Léonard. Il y vint au commencement de 1516, et y reçut en octobre de la même année une visite illustre, celle de Louis d'Aragon, fils naturel du roi de Naples, Ferdinand Ier, et cardinal depuis 1496, d'abord au titre de Sainte-Marie in Aquiro et ensuite de Sainte-Marie in Cosmédin. Louis d'Aragon, étant à Amboise, alla, « dans un des fauxbourgs » — on a vu que le Clos-Lucé était considéré comme étant dans l'un des fauxbourgs d'Amboise — voir le grand peintre, et le secrétaire du cardinal, dom Antonio de Beatis, nous a laissé dans l'*Itinerario* du voyage de son patron le récit de cette visite, dont on doit la connaissance à M. Uzielli dans ses *Ricerche intorne a Lionardo da Vinci*, Rome, 1884. Il y remarque que le maître était paralysé de la main droite; cela devait l'empêcher de peindre comme autrefois, mais « il peut encore faire des dessins »; ce devait être de la main gauche, car il s'en servait depuis longtemps pour écrire, on sait avec quelle élégance. Ses manuscrits sont en effet toujours écrits à l'envers et de droite à gauche; quand on

écrit, au lieu de se rapprocher du corps, ce qui serait bien vite une gêne, la main s'en éloigne; pour écrire à l'envers, c'est la main gauche qui doit s'éloigner du corps.

Vasari nous a laissé un récit de la mort de Léonard. Il le faut reproduire parce qu'il doit être rectifié sur plus d'un point :

« A cause de cela — des démêlés avec Michel-Ange, sur lesquels « Vasari est peu clair — Léonard partit et s'en alla en France, où « le Roi, ayant eu de ses ouvrages, lui était très affectionné et dési- « rait qu'il peignît le carton de Sainte-Anne; mais lui, selon sa « coutume, l'amusa longtemps de paroles. Devenu vieux à la fin, « il fut de longs mois malade, et, se voyant voisin de la mort, il « tint à s'informer soigneusement des choses catholiques et de « notre bonne et sainte religion chrétienne. Après s'être confessé « et s'être repenti avec beaucoup de regrets, comme il ne pouvait pas « se tenir debout, il voulut, pour recevoir dévotement le très saint « sacrement sortir de son lit en se faisant soutenir par les bras de « ses amis et de ses serviteurs. Comme le Roi, qui avait l'habitude « de le visiter souvent et avec amitié, le vint voir, celui-ci, s'étant « par respect dressé pour rester assis sur son lit, lui conta tous les « accidents de son mal, en même temps qu'il montrait combien il « avait offensé Dieu et les hommes pour n'avoir pas employé son « art comme il convenait. Comme il lui survint un paroxysme, « précurseur de la mort, le Roi se leva et lui prit la tête pour l'ai- « der et lui être secourable, afin que son mal s'allégît. Son esprit, « qui était très divin, sachant qu'il n'était pas possible de lui faire « plus d'honneur, expira dans les bras du Roi, à l'âge de soixante- « quinze ans. »

La longue barbe et les longs cheveux blancs de son portrait de la collection des portraits de peintres par eux-mêmes, qui est à Florence et qui, tout ressemblant qu'il soit, ne peut pas être tenu pour être de sa main, a créé peut-être et en tout cas entretenu l'idée très courante que Vinci a vécu très vieux, mais c'est une erreur. Léonard, fils naturel de ser Piero, notaire de la seigneurerie de Florence, et de Catarina, qui se maria plus tard avec Accatabriga di Piero di Luca di Vinci, est né à Vinci, petit château toscan du Valdarno, près du lac de Fucecchio, sur les limites du territoire de Pistoie; il n'est pas né en 1445, ce qu'on a conclu de l'âge de soixante-quinze ans donné par Vasari, mais sept ans plus

tard, en 1452, ce qui à sa mort lui donne de soixante-quatre à soixante-cinq ans.

Dans sa première édition, Vasari parlait en des termes différents de la conversion de Léonard : « Se voyant voisin de la mort, il « discuta des choses catholiques, et, faisant retour à la bonne voie, « il rentra avec l'expression de beaucoup de regrets dans la foi « chrétienne. » C'est à peu près dire qu'il avait été incrédule et libertin, comme on disait au dix-septième siècle. Que dans sa vie il n'ait pas été particulièrement pieux, avec ses préoccupations scientifiques, rien de si probable. Mais, aux approches de la mort, les croyances de son enfance se sont réveillées. On voit dans son testament, avec ses charités, le détail minutieux des nombreux services qu'il règle de la façon la plus formelle. Amoretti l'a fait remarquer à juste titre, Vinci en cela a été de son pays et de son temps, ce qui est tout naturel.

Quant à sa mort dans les bras du Roi, c'est une pure légende. Félibien l'a répétée, et il n'est pas le seul; la peinture et la gravure l'ont popularisée, et elle aura longtemps la vie dure. Il semble que les faussetés comme la mort de Corrège sous le poids d'un sac de gros sous, celle de Jean Goujon à la Saint-Barthélemy, alors qu'il était mort depuis plusieurs années, et tant d'autres inventions se croient plus facilement que la vérité. On l'a dit depuis longtemps, cela est impossible; François Ier ne pouvait être au Cloux, parce qu'il n'était même pas en Touraine, mais à Saint-Germain en Laye.

Mais, en montrant l'impossibilité de la mort du peintre dans les bras du Roi, peut-être le récit de Vasari, faux pour le moment, a-t-il une part de vérité. Nous voyons dans le tome premier (1887) du Catalogue des actes de François Ier, publié par M. Picot, qu'il a été à Saint-Germain en Laye de la fin de mars au 14 juillet, et la preuve est indéniable et formelle. Mais, sans relever les mentions qui ne portent que sur un jour, indiqué par une seule pièce, il est de même certain qu'il a été à Amboise en 1516, du 3 au 19 septembre, du 4 au 29 novembre et du 5 au 28 décembre; en 1517, il y a été le 1er et le 2 janvier, et du 13 au 31 décembre, et en 1518 du 3 janvier au 31 mars. Dans ses séjours à Amboise, il a visité Léonard; pourquoi, dans une de ses visites, la scène tout humaine de sa complaisance pour un malade ne serait-elle pas réelle? Ce

n'est peut-être même pas Vasari qui a brodé et ajouté l'effet dramatique; ce peuvent être ceux par le canal de qui elle lui est enfin arrivée.

La lettre de Melzi, que je donnerai tout à l'heure, n'est connue que depuis le dix-huitième siècle [1], mais dès la fin du seizième, Lomazzo avait dit que le Roi avait su la mort de Léonard par Melzi; c'est dans son volume *Rime ad imitazione de i grotteschi da pittori, nelle quali ha cantato le lodi di Dio, etc.*, publiées à Milan en 1587 :

« François, le roi de France, a pleuré avec tristesse
« Quand Melzi lui dit qu'était mort
« Le Vinci qui, pendant sa vie, peignit à Milan
« La Cène, qui surpasse tout autre ouvrage. »

Le quatrain, assez méchant du reste, de Lomazzo est comme l'épigraphe de la lettre de Melzi adressée aux frères de Léonard; ser Ziuliano, qui a été, comme leur père, notaire de la Seigneurie en 1515, était beaucoup plus jeune, étant né en 1479 :

Ser Ziuliano et ses très honorables frères.

« Je pense que vous savez la mort de maître Léonardo votre « frère et pour moi comme le meilleur des pères. Il me serait « impossible d'exprimer la douleur que j'en ai eue, et, tant que « mes membres se tiendront ensemble, je conserverai un malheur « perpétuel, et cela à juste titre parce qu'il avait tous les jours « pour moi un amour très dévoué et très ardent. Chacun a déploré « la perte d'un tel homme, qui n'a plus la possession de la vie. « Que le Dieu tout-puissant lui donne le repos éternel. Il est sorti « de la vie présente le deuxième jour de mai avec tous les sacre- « ments de la sainte mère l'Église, et bien préparé.

« Comme il avait des Lettres du Roi très chrétien lui permet- « tant de tester et de léguer ce qui lui appartenait à qui il vou- « drait, et cela sans que *eredes supplicantis sint regnicolæ*, sans « ces Lettres il ne pouvait faire un testament valable, et tout aurait « été perdu, ce qui est ici la coutume, au moins pour ce qu'on

[1] Avant Amoretti elle se trouve dans les *Vite d'illustri Toscani, Serie de ritratti*, 1766-73, t. II.

« possède dans ce pays, ledit maître Leonardo a fait un testament, « que je vous aurais envoyé si j'avais eu une personne sûre. J'at- « tends la venue ici d'un mien oncle, qui retournera ensuite à « Milan; je le lui donnerai et ce sera un bon intermédiaire, « n'ayant d'ailleurs pas d'autre moyen.

« Quant à ce qui vous concerne dans ce testament, s'il n'y en a « pas un autre, ledit maître Léonard possède à Santa-Maria Nuova « dans les mains du Camerlingue, qui a signé et numéroté les « reconnaissances, 400 écus au soleil, lesquels sont à 5 pour 100; « le 16 octobre prochain, il y aura six années de passées. Il y est « aussi question d'un bien à Fiesole, dont il veut que le par- « tage soit fait entre vous. Le testament ne contient rien autre « qui vous concerne. *Nec plura*, sinon que je vous offre tout ce « que je vaux et tout ce que je peux, mettant tout mon zèle et tout « mon désir à la disposition de vos volontés, avec la continuité de « mes compliments.

« Écrit à Amboise le premier jour de juin 1519.

« Faites-moi réponse par les Pondi (?).

« *Tanquam Fratri vestro*,

« Franciscus Meltius. »

Parce que Melzi emploie couramment des mots latins, — et le *Nec plura*, c'est-à-dire : « Je ne vous en écrirai pas davantage », est de bonne langue, — on voit que Melzi était lettré et familier avec la langue de Cicéron. Sa lettre n'est pas datée du Cloux, mais d'Amboise. Avait-il quitté le Cloux après la mort de Léonard?

Comme, dans le testament qui va suivre, il n'est pas question du bien de Fiesole, il s'ensuit qu'il y avait au moins un codicille, maintenant perdu.

Ce qui est aussi inconnu, ce sont les deux pièces visées dont les termes nous seraient bien précieux, la supplique de Léonard et les Lettres de François Ier lui permettant de tester. Les successions des étrangers étaient soumises au droit d'aubaine et allaient au Roi, qui habituellement en faisait don aux gens à qui il lui était agréable de les offrir. Diane de Poitiers, qui s'est fait attribuer tant de successions protestantes, en a singulièrement accru sa fortune. Comme

c'était une recette extraordinaire et imprévue, les libéralités royales ne touchaient et n'ôtaient rien aux ressources du budget.

Pour les légataires qui étaient avec Léonard, Melzi et Andrea Salai ou Salaino, ils sont connus, ou à peu près, car ils mériteraient bien une étude spéciale qui leur manque encore, mais Baptista de Villanis ne l'est pas du tout. Il me semble pourtant me souvenir que je l'ai vu quelque part cité comme peintre. Pour que Léonard l'ait amené avec lui d'Italie, la chose serait très naturelle.

Quant à la date du testament il faut faire remarquer qu'Amoretti d'abord et à sa suite les commentaires des deux éditions du Vasari de Florence lui donnent celle du 23 avril 1518; il en résulterait qu'il serait d'une année antérieur à la mort de Léonard, tandis qu'il n'a été fait qu'à la fin de sa dernière maladie. C'est bien la date de la pièce; mais comment les mots *avanti la Pascha* ne les ont-ils pas prévenus? Le testament est du 23 avril 1519, huit jours seulement avant le 2 mai. On sait qu'autrefois l'année commençait à Pâques. Par conséquent l'année du nouveau style qui commence en janvier et finit en décembre comprend ce qui est antérieur et postérieur à la fête pascale. Bien des erreurs de chronologie en résultent, et ici même, puisque Amoretti, qui n'applique pas cette règle à la date du testament, met en janvier 1518 le voyage à Romorantin de Léonard avec la Cour, il se pourrait que ce fût en janvier 1519 (nouveau style).

Dans une de ses éditions, Vasari a donné deux épitaphes latines dont l'une est en prose et l'autre en six vers élégiaques. Il est inutile de les rapporter parce que, comme tant d'autres des *Vite de pittori*, elles ne sont pas réelles, mais écrites au point de vue honorifique.

Enfin l'on pourra voir, dans le *Léonard* d'Arsène Houssaye, le résultat assez incertain des fouilles faites en 1863 sur l'emplacement de l'église Saint-Saturnin pour retrouver la sépulture de Léonard. Mais l'Amboise de notre temps n'a rien qui rappelle le souvenir de Léonard. Une inscription ou un buste ne seraient pas un hommage suffisant à ce grand homme, qui, bien mieux que beaucoup de ceux à qui l'on en prodigue aujourd'hui, mériterait une belle statue. Il serait inutile de la mettre au Cloux, où on ne la verrait pas; on la verrait à Amboise, et la ville comme la Touraine feraient très justement honneur à elles, et même à la France, du

souvenir des dernières années et de la mort de ce génie de la science autant que de l'art.

Anatole DE MONTAIGLON,
Membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

TEXTE

Sia manifesto ad chiascaduna persona, presente ed advenire, che, nella Corte del Re Nostro Signore in Amboysia, avanti de noy, personalemente constituto, Messer *Leonardo de* VINCI, Pictore del Re, al presente comorante nello locho dicto du Cloux appresso de Amboysia, el qual, considerando la certezza della morte et l'incertezza dell'hora di quella, ha cognosciuto e confessato nella dicta Corte, inanzi da noy, nella quale s'è somesso e somette circa cio havere facto ed ordinato per usare [1] della presente il suo testamento ed ordinanza de ultima volontà nel modo qual se seguita.

Primeramente, el racomenda l'anima sua ad Nostro Signore Messer Domino [2] Dio, alla gloriosa Virgine Maria, a Monsignore Sancto Michele et à tutti li beati Angeli Santi et Sante del Paradiso.

Item, el dicto testatore vole essere seppelito dentro la gesia [3] de Sancto-Florentino de Amboysia, el suo corpo essere portato lì per li Capellani di quella.

Item, che il suo corpo sia accompagnato dal dicto locho fin nella dicta gesia de Sancto-Florentino per il Colegio de dicta gesia, cive [4] dal Rectore et Priore, overo da li Vicarie [5] et Capellani de la gesia di Sancto-Dionisio d'Amboysia, etiam li Fratri Minori del dicto locho, et, avanti [6] de essere portato il suo corpo nela dicta chiesa [7], esso Testatore vole siano celebrate nela dicta [chiesa] di Sancto-Florentino tre grande Messe, con Diacono et Sotto-Diacono, et, il di che se diranno dicte tre grande Messe, che se dicano anchora trenta Messe basse di Sancto Gregorio [8].

[1] AMORETTI : *tenore.*
[2] *Ibid., Domine.*
[3] *Ibid., giesia.*
[4] On pourrait comprendre le mot latin *sive;* AMORETTI donne *cioè.*
[5] AMORETTI : *Vicarii soy.*
[6] *Ibid., avante.*
[7] *Ibid., chiesia.*
[8] La Messe de Saint Grégoire n'est pas autre chose que la Messe ordinaire. Voici

Item, de la [1] dicta chiesa de Sancto-Dionisio simil Servitio sia celebrato como di sopra.

Item, nella chiesa de dicti Frati et Religiosi Minori simile Servitio.

Item, el prefato Testatore dono et conceda ad Messer *Francesco del* [2] *Melzo,* Gentilomo da Milano, per remuneratione de' servitii ad esso grati a lui facti per il passato, tutti et chiaschaduno di [3] libri che il dicto Testatore ha de presente et altri instrumenti et portracti circa l'arte sua et industria de' Pictori.

Item, esso Testatore dona et concede, a sempre mai perpetuamente, a *Battista de Villanis* [4], suo servitore, la metà, zoè [5] medieta de uno jardino [6] che a [7] fora a le mura di Milano, et l'altra meta de esso jardino ad *Salay,* suo servitore, nel qual jardino il prefato *Salay* ha edificato et constructo una casa, la qual serà [8] et resterà similmente, a sempremai perpetudine, al dicto *Salay,* soi heredi et successori, et cio in remuneratione di boni et gratii servitii che dicti *de Villanis* et *Salay,* dicti suoi servitori, lui hano facto de qui inanzi.

Item ipso [9] Testatore dona a Maturina, sua fantescha, una veste de bon pan negro, foderata de pelle, una socha de panno, et doy ducati per una volta solamente pagati, et ció in remuneratione simil-

ce qu'en dit le *Dizionario* de Moroni (Venezia, in-8°, XXXIX, 1846, p. 54-55), à l'article *Liturgia :*

« La première liturgie latine qu'on connaisse est le *Sacramentaire* du Pape S. Gélase I (492-6). Le cardinal Gius-Maria Tommasi le fit imprimer en 1680 sous le titre de : *Liber Sacramentorum Romanæ Ecclesiæ*. Ce savant liturgiste pense que S. Léon I (440-61) y eut la plus grande part, mais qu'il est, en substance, des premiers siècles. S. Grégoire I (590-604), un siècle après S. Gélase I, y prit certaines prières, en modifia d'autres et n'y fit que quelques additions. Le Canon de la Messe, qui se trouve à la page 196 de Tommasi, est le même que celui qui se dit encore aujourd'hui et ne contient aucun nom de saint postérieur au quatrième siècle, ce qui prouve son antiquité. La *liturgia Gregoriana* est la plus courte de toutes ; elle est trop connue pour qu'il soit nécessaire d'y insister. »

[1] Amoretti : *nela.*

[2] Amoretti : *da.*

[3] *Ibid., li.*

[4] *Ibid., Vilanis;* de même six lignes plus loin.

[5] Forme milanaise de *cioè.*

[6] La copie d'Amboise donne la première fois *cardine* et les deux autres *cardino,* qui se corrigeraient d'eux-mêmes.

[7] Amoretti ; *ha,* qu'il possède.

[8] *Ibid., sarà.*

[9] *Ibid., epso.*

mente de' bonii servitii ha lui facta essa[1] Maturina de [qui inanzi[2]]·

Item vole che a le sue exequie siano sextanta torchie, le quali[3] seranno portate per sexante poveri, a li quali seranno dati danari per portarle a discretione del dicto *Melzo*, le quali torzi seranno divise nelle quarte chiese sopradicte.

Item, el dicto Testatore dona ad ciascheduna de dicte chiese[4] sopradicte dieci libre [di] cera in candele grosse, che seranno messe nelle dicte chiese[5] per servire al dì che se celebreranno dicti Servitii.

Item, che sia dato a lì poveri del Ospedale di Dio, alli poveri del Sancto-Lazaro de Amboysia, e, per sio[6] fare, sia dato et pagato alli Tesorieri d'essa[7] Confraternita la summa o quantita de soixante de[8] soldi Tornesi.

Item, ipso[9] Testatore dona et conceda al dicto Messer *Francesco Melce*, presente et acceptante, il resto della sua pensione et summa de' danari qual a lui sono debiti, del passato fino al dì della sua morte, per il Receveur[10], overo Tesorario general, M. Johan Sapin[11], et tutte et chiaschedune summe[12] de' danari che à[13] receputo dal p.[14] Sapin de la dicta sua pensione, et[15] in caso[16] ch'el decede inanzi al prefato *Melzo* et non altramente, li[17] quali danari sono al presente nella possessione del dicto Testatore nel dicto loco de Cloux, come[18] el dice.

[1] Amoretti : *epsa.*
[2] Mots sautés dans la copie d'Amboise.
[3] Amoretti ; *quale.*
[4] *Ibid., chiesie.*
[5] *Ibid., chiesie.*
[6] *Ibid., cio.*
[7] *Ibid., depsa.*
[8] *Ibid., soysante dece.*
[9] *Ibid., epso.*
[10] *Ibid., Recevoir.*
[11] Il était encore Receveur général en 1533. Voir le Rôle des acquits de François Ier, à la suite des *Comptes des Bâtiments du Roi* de M. de Laborde, publiés par la Société de l'histoire de l'Art français, in-8°, 1880, t. II, p. 204.
[12] *Ibid., chiaschaduna summa.*
[13] Il faut comprendre *c'est-à-dire.*
[14] *Ibid., hà.*
[15] Predicto.
[16] Amoretti : *caxo.*
[17] Copie d'Amboise · *lui*
[18] Amoretti : *como*

Et similmente el dona et conceda al dicto de *Melzo*[1] tutti[2] et ciascheduni suoi vestimenti quali ha al presente nel dicto [loco] de Cloux, tam per remuneratione de boni et grati servitii a lui facti da qui inanzi che per li suoi salari[3], vacationi et fatiche ch'el potrà avere circa la executione del presente testamento, il tuto[4] pero a le spese del dicto Testatore.

Ordina et vole che la summa de quattro cento scudi del sole che ha in deposito in man del Carmalingo de Sancta Maria de Nove[5] nela citta dè Fiorenza siano dati a li soy fratelli carnali residenti in Fiorenza, con el profitto et emolumenti che ne puo essere debito fino al presente da prefati Camarlinghi al prefato Testatore per casone (?) de' dicti scudi quatro cento [da poi] el dì che furono per prefato Testatore dati et consignati alli dicti Camarlinghi.

Item, vole et ordina dicto Testatore che dicto Messer *Francesco de Melzo* sia et remana solo, et in solo[6] per il tutto, executore del testamento del prefato Testatore, et che questo dicto testamento sortisca suo pleno et integro affecto et, circa ciò che è narrato et detta[7], havere, tenere, guardare et observare esso[8] Messer *Lionardo de Vinci*[9], Testatore constituto, ha obligato et obliga per le presente essi[10] soy heredi[11] et successori con ogni soy beni, mobili et immobili, presenti et advenire, et ha renonciato et renoncia per le presente expressamente ad tucte et ciascheduna le cose ad cio contrarie.

Datum nello dicto loco de Cloux, ne le presencie de Magistro Spirolo Fleri[12], Vicario ne la chiesa de Sancto-Dionisio de Amboy-

[1] Amoretti : *Melze.*

[2] *Ibid., tucti.*

[3] *Ibid., salarii.*

[4] *Ibid., tutto.*

[5] Plutôt que du couvent de Santa-Maria Novella, à côté de la gare actuelle, il doit s'agir du grand Hôpital de Florence, celui de Santa Maria Nova, qui date du treizième siècle et qui se trouve dans la rue Sant'Egidio, derrière le chevet du Dôme. Comme il avait des revenus et des frais énormes, son administration financière pouvait autrefois faire la banque et comporter des dépôts et des placements.

[6] Amoretti : *in sol.*

[7] La copie d'Amboise : *detti;* Amoretti : *decto.*

[8] Amoretti : *epso.*

[9] *Ibid., Leonardo de Vince.*

[10] *Ibid., epsi.*

[11] La copie d'Amboise : *herede.*

[12] Amoretti : *Spirito Fleri;* probablement en français *Esprit Fleury.*

sia, M. Gulielmo Croyant [1], prete, et Capellani Magistro [2] Cypriano Fulchini [3], Patre Francesco de Corton [4] et Francesco de Milano [5], Religioso de[l] convento de Fratri Minori de Amboysia, testimonii ad ciò ciamati et vocati ad termire [6] per il judicio de la dicta Corte, in presentia del prefato *M. Francesco de Melzo* [7] acceptante et consent[i]ente, il quale ha promesse, per fide [8] et sacramento del corpo suo per lui dati corporalmente ne le mane nostri, di non mai fare venir, dir [9], ne andare, in contrario et silligato à sa [10] requesta dal sigillo [11] reyale statuito a li contracti legali d'Amboysia, et in signo [12] da verita. — Dat. a [13] dì XXIII de april MDXVIII, avant la Pasqua.

Et, a dì XXIII d'esso [14] mese de aprile MDXVIII,

nela presentia di Me Guilelmo Boreau [15], Notario Regio ne la Corte de Balagia [16] d'Amboysia, *M. Leonardo de Vinci* [17] ha donato et conceduto per il suo testamento et ordonança de ultima volontà [18] supra dicta, al dicto M. Baptista de Villanis [19], presente et acceptante, il dritto de l'aqua che qdam [20] bone memorie Re Ludovice XII, ultimo defuncto, ha alias [21] dato a esso de Vinci suxo il fiume del naviglio di Sancto-Cristoforo ne lo Ducato de Milano,

[1] Amoretti : *Croysant.*
[2] Copie d'Amboise : *Magistri.*
[3] Amoretti : *Cypriane Fulchin.*
[4] Évidemment « de Cortone », comme le suivant est Milanais.
[5] Amoretti : *da.*
[6] *Ibid., tenire.* Les deux mots ne viendraient-ils pas de la mauvaise lecture de l'abréviation du mot *testimoniare,* qui convient au sens.
[7] Amoretti : *Melze.*
[8] *Ibid., fede.*
[9] *Ibid., venire, dire.*
[10] *Ibid., sua.*
[11] Copie d'Amboise : *silligo,* qui est un lapsus.
[12] Amoretti : *segno.*
[13] Copie d'Amboise : *ci.*
[14] Amoretti : *epso.*
[15] Amoretti : *Borian,* qui est une fausse lecture.
[16] *Ibid., Baliagio,* le Bailliage, qui est la bonne leçon.
[17] *Ibid., Vince.*
[18] *Ibid., voluntà.*
[19] *Ibid., Vilanis.*
[20] *Sic* dans les deux copies. L'abréviation de *quondam* au sens de *feu;* que, de bonne mémoire, le feu roi Louis XII dernier défunt.
[21] Amoretti : *aliès; aliàs* vaut mieux, c'est-à-dire « autrefois, jadis ».

per gauderlo per esso[1] de Villanis a sempre mai, in tal modo et forma che el dicto Signore ne ha facto dono in presentia de[2] *M. Francesco de Melzo,* gentilhomo de Milano, et io.

[Et], a dì prefato[3] nel dicto mese de april[4] nel dicto anno MDXVIII, esso[5] *M. Leonardo de Vinci,* per il suo testamento et ordonanza de ultima volonta, predictoha donato *il prefato M. Battista de Vilanis, presente et* acceptante, tutti et ciascheduni mobili et ustensili de caxa soy, de presente *ne lo dicto loco du Cloux, in caxo pero che el dicto de Vilanis*[6] surviva al prefato *M. Leonardo de Vinci*[7] in presentia del prefato M. *Francesco de Melzo* et io Notario etc.

BOREAU[8].

Document communiqué par M. SCRIBE, membre de la Commis- de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

TRADUCTION

Qu'il soit manifeste à chacun, présent et à venir, qu'à la Cour du Roi notre Seigneur à Amboise, devant nous personnellement constitué Messire Léonard de Vinci, Peintre du Roi, ici présent, demeurant à l'endroit dit du Cloux, près Amboise, lequel, considérant la certitude de la mort et l'incertitude de son heure, a reconnu et confessé [devant nous] dans ladite Cour, à laquelle il a soumis et soumet ce qui suit :

Avoir[9] fait et ordonné, par le contenu de la présente, son testament et l'ordre de ses dernières volontés en la manière qui suit.

[1] AMORETTI : *epso.*
[2] *Ibid., di.*
[3] La copie d'Amboise : *prefetato,* qui est une bourde.
[4] AMORETTI : *aprile.*
[5] *Ibid., epso.*
[6] Les lignes en italiques sont omises dans la copie d'Amboise, par suite de la répétition du mot *prefato.* C'est un « bourdon », comme en font les copistes aussi bien que les imprimeurs. La vieille traduction qu'on va lire aurait suffi à remplir la lacune; nous en avons le texte même dans la copie donnée par Amoretti.
[7] AMORETTI : *Vince.*
[8] *Ibid.,* Borean.
[9] Il vaudrait mieux : « sur ce qu'il a ».

D'abord il recommande son âme à Dieu notre Seigneur, à la glorieuse Vierge Marie, à Monseigneur saint Michel et à tous les bienheureux Anges, Saints et Saintes du Paradis.

Item, le Testateur veut être enseveli dans l'église Saint-Florentin d'Amboise et que son corps soit porté là par les Capucins de cette église.

Item, que son corps soit accompagné dudit lieu jusqu'à l'église Saint-Florentin par le Collège de ladite église, à savoir le Recteur et le Prieur [ou] des Vicaires et Prêtres de l'église Saint-Denis d'Amboise et avec eux les Frères Mineurs dudit lieu, et, avant que son corps soit porté dans ladite église, ledit testateur veut que soient célébrées dans ladite église Saint-Florentin trois grandes messes avec Diacre et Sous-Diacre; que, le même jour que les trois grandes messes susdites seront dites, l'on dise encore trente messes basses de saint Grégoire.

[Item, que] dans ladite église de Saint-Denis le même Service soit célébré [comme dessus].

Item, que dans l'église des[dits] Frères et Religieux Mineurs le même Service soit célébré.

Item le susdit testateur donne et accorde à messire François de Melzo, Gentilhomme de Milan, en récompense des [gracieux] services par lui rendus dans le passé, tous [et chacun] les livres que ledit testateur possède présentement, ainsi que tout ce qui regarde son art et industrie de peintre [1].

Item le [susdit] testateur donne et accorde à perpétuité pour toujours à Baptiste de Villanis, son serviteur, la moitié d'un jardin situé hors des murs de Milan, et l'autre moitié de ce jardin à *Salay*, son serviteur; dans ce jardin, le susdit Salay a construit une maison qui sera et restera toujours à perpétuité au susdit *Salay*, ses héritiers et successeurs, et cela en récompense des bons [et gracieux] services que les susdits de Villanis et *Salay*, ses serviteurs, lui ont rendus.

Item le susdit Testateur donne et accorde à Maturine, sa servante, une robe en drap noir, doublé de poils [2], un manteau de

[1] Il vaudrait mieux : « Ainsi que les autres instruments et portraits [c'est-à-dire les dessins et cartons] relatifs à son art et à l'industrie des peintres. »

[2] La traduction est singulière : *pelle* ne veut pas dire *poils*, mais *peau*; il était si simple de dire « doublée de fourrure ».

drap, et deux ducats, le tout payable [1] en une seule fois, et cela en reconnaissance des bons services à lui rendus par la susdite Maturine.

[Item] il veut qu'à ses obsèques il y ait soixante cierges, lesquels seront portés par soixante pauvres, auxquels il sera distribué de l'argent pour les avoir portés; ce sera le susdit Melzo qui le leur distribuera à sa volonté; ces cierges seront répartis entre les quatre églises ci-dessus nommées.

Item le susdit testateur donne et accorde à chaque église ci-dessus nommée, dix livres de grosses bougies en cire qui seront mises dans lesdites églises pour servir le jour où l'on célébrera les Services sus désignés.

Item qu'il soit donné aux pauvres de l'Hôpital de Dieu [2], aux pauvres de Saint-Lazare d'Amboise, et pour ce faire qu'il soit donné et payé aux trésoriers de ces Confréries la somme et quantités de soixante-dix sous tournois.

Item le susdit Testateur donne et accorde à Messire François de Melzo, présent et acceptant, le reste de sa pension et une somme d'argent qui est une dette du passé, jusqu'au jour de sa mort. Pour recevoir cela aller chez le Receveur ou Trésorier général M. Jehan Sapin où se trouvent les sommes d'argent ainsi que ladite pension qu'il aura reçue [3]. Dans le cas qu'il décède avant le susdit testateur [4], cet argent se trouvera chez ledit testateur dans le lieu dessus nommé dit du Cloux.

Pareillement il donne audit de Melzo tous ses vêtements qu'il a ici dans le lieu dit du Cloux, tant pour rémunération de ses bons services qu'il a rendu jusqu'à présent que pour ses salaires, les fatigues et ennuis qu'il pourra avoir pour le présent testament, le tout bien entendu aux frais du Testateur.

Il ordonne et veut que la somme de quatre cents écus du soleil qu'il a en dépôt entre les mains du trésorier de sainte Marie Nou-

[1] Lisez : « et deux ducats seulement, payables »

[2] La vraie traduction française est « l'Hôtel-Dieu ».

[3] Mieux : « et la somme de deniers qui lui sont dus du passé jusqu'au jour de sa mort à payer par les Receveurs, ainsi que toutes les sommes de deniers que ledit Testateur a reçues du susdit Sapin sur ladite pension ».

[4] C'est un contre-sens absolu : « En cas que le testateur décède avant ledit Melzi, lesquels deniers sont à présent en la possession dudit Testateur dans ledit lieu de Cloux, ainsi qu'il le dit ».

velle [1] dans la ville de Florence soient donnés à ses frères charnels [2], demeurant à Florence, les profits [3] que peuvent devoir jusqu'à présent les susdits Trésoriers au dit Testateur par rapport aux quatre cens écus, depuis le jour où le susdit testateur les a donnés et consignés auxdits Trésoriers.

Item ledit Testateur veut et ordonne que ledit *François de Melzo* soit et reste seul exécuteur de son testament et que ledit testament soit révélé juste et entier, tel qu'il est narré et tenu de garder et observer [4]. Le susdit Léonard de Vinci, testateur constitué, a obligé et oblige par ces présentes ses héritiers et successeurs de tous biens, meubles et immeubles, présents et à venir, et a renoncé par le présent acte à toute et à chaque disposition contraire.

Donné dans ledit lieu du Cloux en présence de maître Esprit Fleri, vicaire de l'église de Saint-Denis à Amboise, m^e^ Guillaume Croyant, prêtre et capucin [5], maître Cyprien [6] Fulchin, le Père François de Cortone et François de Milan, Religieux du couvent des Pères Mineurs à Amboise, témoins appelés et cités pour ce par le juré [7] de ladite Cour, en présence du susdit messire *François de Melzo*, acceptant et consentant, lequel a promis par religion [8] et serment de son corps, par lui donné corporellement entre nos mains, de ne jamais rien faire, aller, dire, ou aller à l'encontre, et a été scellé, sur sa demande, du sceau royal apposé aux contrats légaux dans [9] la ville d'Amboise en signe de vérité.

Daté du [10] XXIII jour d'avril MDXVIII avant Pâques.

Et le XXIII dudit mois d'avril MDXVIII, en présence de M^e^ [Guil-

[1] Voir plus haut la note du texte italien.

[2] Ici le mot *carnali* n'est pas traduit. Ne sachant pas que Léonard n'était pas un enfant légitime, le traducteur a reculé devant le sens de « ses frères naturels ».

[3] Mieux : « les intérêts ».

[4] Mieux : « et, pour que le testament sortisse son plein et entier effet, pour suivre, tenir, garder et observer ce qui y est détaillé et dit, ledit Messer... a constitué, obligé et oblige ses héritiers et successeurs, ainsi que tous ses biens... »

[5] « Prêtre, et les Chapelains maître Cyprien... »

[6] Ici comme à la ligne suivante, Frère et non Père.

[7] Contresens : *Per il udicio de la dicta Corte,* par l'ordonnance de ladite Cour.

[8] Mieux : *foi.*

[9] Mieux : *de.*

[10] « Donné le »

laume] Boreau, Notaire Royal à la Cour du Baillage d'Amboise, le susdit Léonard de Vinci a donné, par son testament et l'ordre de ses dernières volontés dites ci-dessus, à [au dit] Baptiste de Villanis, présent et acceptant, le droit de l'eau que feu le bon [1] roi Louis XII, d'heureuse mémoire, avait donné audit Léonard de Vinci, sur la navigation du canal [2] de Saint-Cristophe dans le Duché de Milan, à titre de gratification, pour ledit Villanis en jouir toujours de la manière et façon qu'a procédé ledit seigneur lui-même.

Donné en présence de M. François de Melzo [3], Gentilhomme de Milan, et en la mienne.

Et, au jour susmentionné dudit mois d'avril de ladite année MDXVIII, le susdit *Léonard de Vinci,* par son testament et l'ordre de ses dernières volontés déjà dites ci-dessus, a donné au susdit Baptiste de Villani, présent et acceptant, tout et chaque meuble et ustensile de sa maison ici [4] dans l'endroit du Cloux [5] et cela en cas que ledit de Villannis survive au susdit Léonard de Vinci.

Fait en présence de *M. François de Melzo* et de moi, Notaire, etc.

Signé : Boreau.

[1] *Le bon,* qui n'est pas dans le texte, est l'appellation populaire très postérieure.

[2] *Naviglio* ne veut pas dire navigation, mais *canal,* ou *cours d'eau canalisé.*

[3] Mieux : « Pour en jouir ledit de Villanis à toujours mais en la manière et forme que ledit Seigneur lui en a fait don en présence de M. François de Melzo... »

[4] Inexact : « Tous et chacun les siens meubles et ustensiles de maison, de présent dans ledit lieu de Cloux. »

[5] *Ibid.*

APPENDICES

N° I.

APPENDICE AU MÉMOIRE SUR SAMUEL BERNARD.

(Voir plus haut, p. 287.)

EXTRAIT DE LA NOTE SUR CHENONCEAU, PAR L'ABBÉ LECONTE, CURÉ DE CHENONCEAU AVANT ET APRÈS LA RÉVOLUTION DE 1793.

M. Dupin avait le ton, les manières et l'urbanité françaises, qui se fortifiaient dans le service. S'il fût resté dans la troupe, son service lui eût, sans doute, procuré de l'avancement, mais il n'eut jamais fait la fortune immense et rapide dont il a joui. Ce fut son heureuse étoile qui le dégoûta des armes, et ce fut par suite de cette heureuse influence qu'il s'offrit à lui une occasion unique de montrer dans tout son jour son urbanité. C'est à cette urbanité qu'il dut l'opulence dont il a joui; je puis plus sûrement en parler que tout autre, le tenant de Mme Dupin elle-même.

Mme Desfontaines, amie intime du riche et vieux Samuel Bernard, le plus opulent particulier du royaume, avait marié l'aînée de ses filles au comte de Barbançois. Cette jeune dame, en revenant des eaux pour se rendre à Paris par Châteauroux, tomba malade dans l'auberge où elle était descendue, M. Dupin l'apprend. Quoiqu'il ne la connût point, il alla lui offrir sa maison comme lui offrant beaucoup plus de commodités que l'auberge où elle était. Mme de Barbançois refusa longtemps; mais, sur de nouvelles instances réitérées de la meilleure grâce du monde, de la part de M. Dupin, se sentant assez mal pour craindre que la maladie ne

devint longue et sérieuse, comme il arriva, accepta. Elle se rendit chez lui avec ses deux domestiques. M. Dupin envoya chercher le médecin le plus expérimenté, et tous les soins et secours les plus empressés et les plus prompts furent mis en usage. Comme il voyait son aimable malade s'affliger de n'être pas auprès de sa bonne maman, il lui écrivit de manière à la faire venir, sans cependant alarmer cette tendre mère. Ainsi le voilà hôte de la mère, de la fille, du mari qui s'y rend ensuite et de tout le monde.

Attentions inouïes, complaisances sans fin, prévenances sans nombre, soins assidus de toute espèce, tant pour la malade que pour la mère et le mari ainsi que pour leurs gens, se trouvèrent chez lui, sans vouloir souffrir que les dames fissent aucune avance et sans vouloir recevoir aucun remboursement.

Le danger de la maladie ayant cessé, la convalescence mit Mme Desfontaines à même de mieux apprécier M. Dupin. Elle lui trouva tant d'excellentes qualités qu'elle lui accorda son amitié sans réserve. Son fils, ses filles n'étaient pas plus chers à son cœur que ne le devint M. Dupin par ses charmants procédés et par la grâce qu'il mettait dans tout ce qu'il disait ou faisait. La malade partagea les sentiments de sa mère, et quand elles étaient seules, elles n'étaient occupées que de savoir comment elles pourraient reconnaître, l'une et l'autre, un service aussi signalé et aussi désintéressé. Quand Mme de Barbançois fut rétablie, M. Dupin porta la galanterie jusqu'à lui en donner une preuve aussi brillante que bien entendue. Il eût désiré l'accompagner jusqu'à Paris, mais arriéré dans ses travaux par la cour assidue qu'il avait faite à ces dames, il fut obligé de rester chez lui avec promesse respective de s'écrire à chaque relais et qu'il irait aussitôt que possible à Paris.

Ces dames en y arrivant racontèrent à tous leurs amis, et particulièrement au vieux Samuel, la réception attentive, généreuse et pleine de grâces de M. Dupin, la manière dont elles la racontaient ajoutait encore à ce qu'elle avait été; de sorte que le bon Samuel, sans connaître M. Dupin, se prévint favorablement pour lui. M. Dupin ne tarda pas à se rendre à Paris. On se persuade aisément comme il fut accueilli. Son esprit répondant à un extérieur agréable, à une politesse aisée, à une franchise naturelle, à une conversation solide, à des connaissances très étudiées en finances,

achevèrent de lui gagner le cœur de Samuel Bernard, de sorte que, non seulement il approuva le projet de Mme Desfontaines, d'en faire son gendre, mais il l'en pressa, promettant de lui faire avoir, en faveur de ce mariage, les deux charges de receveur général des finances des Trois Évêchés, places aussi agréables que lucratives.

Mme Desfontaines ne voulut point demeurer en reste avec M. Dupin en galanterie. Elle lui fit connaître sa bonne volonté et le prix qu'elle attachait à sa gracieuse réception, d'une façon aussi charmante que délicate. Le soir, au dessert, comme il n'y avait que Samuel et sa fille Barbançois, elle fit présenter, par ses trois filles qu'elle avait envoyé chercher au couvent, des corbeilles remplies des plus belles fleurs, à M. Dupin, comme le tribut de sa reconnaissance. Dans celle présentée par celle qu'elle lui destinait pour épouse, était un billet portant ces mots : *Elle est à vous si elle vous plaît, puisse-t-elle m'acquitter envers vous;* car, malgré l'âge de M. Dupin, Mme Desfontaines avait déterminé cette charmante personne, quoiqu'elle n'eût que quinze ans, à l'accepter pour époux, par la manière dont elle lui avait raconté les procédés attentifs qu'il avait eus pour sa sœur et pour elle. M. Dupin se jeta aux genoux de Mme Desfontaines, dont il baisa la main, et elle lui permit, après l'avoir embrassé, d'en faire autant à ses enfants. Il n'est pas jusqu'au vieux Samuel qui n'en voulût faire autant. Le mariage se conclut; et dès cet instant Samuel devint le chaud protecteur de M. Dupin. Si Mme Desfontaines ne s'était point trompée dans le choix qu'elle fit de lui pour son gendre, elle ne le trompa pas non plus dans le cadeau qu'elle lui fit, car son aimable fille avait des grâces et des charmes infinis, était très belle et promettait d'embellir encore et annonçait qu'elle serait un jour une femme célèbre par son esprit rare et solide, par son jugement fin et délicat et par ses manières aisées et engageantes.

L'âge de M. Dupin était compensé par tant de belles qualités qu'elle ne s'en aperçut point. Devenue, par son mariage, mère avant de l'être, le fils de M. Dupin trouva dans son affection toute la tendresse d'une vraie mère, comme M. Dupin toute la tendresse d'une femme vertueuse.

M. Dupin sut parfaitement apprécier le trésor que la reconnaissance lui avait offert. Il vit avec joie les rares et précieuses qualités

qui ont tant distingué Mme Dupin, se développer chaque jour de plus en plus. C'était l'union la plus parfaite, quoique la plus disproportionnée. M. Dupin n'était pas un homme ordinaire. Sa capacité, son intelligence, son talent en finances, son esprit d'ordre, son amour du travail, son assiduité, ses manières aisées, ses prévenances, ses attentions pour le vieux Samuel, lui firent obtenir, en 1726, une des dix places de fermier général dont Samuel Bernard avança le cautionnement de 500,000 francs sur sa simple reconnaissance. Il en prit possession au retour d'un voyage en Lorraine où il avait mené sa jeune épouse, qui fit les délices de cette province, pendant qu'elle y séjourna, et de tous les lieux où elle passa, car il est bon d'observer que, depuis son mariage, un penchant inné pour les sciences l'avait fait se livrer à l'étude de toutes, même des plus abstraites.

L'auteur de la vie privée de Louis XV dénature la vérité par rapport à la reconnaissance de 500,000 francs de cautionnement; mon respect pour les vertus réelles de Mme Dupin me commande de raconter la chose telle qu'elle est. Étant allée voir sa mère qui était incommodée à Passy, cette mère, qu'elle aimait si tendrement, eut besoin de son aiguière d'argent. Elle lui donna la clef de son cabinet pour l'aller chercher. En la prenant Mme Dupin trouva un billet dedans, elle vit que c'était la reconnaissance de son mari; comme elle désirait ardemment une terre, et qu'elle pensait que si sa maman à qui Samuel avait donné cette somme voulait l'exiger, cela empêcherait son acquisition, elle résolut de la soustraire momentanément aux yeux de sa mère. Pendant cet intervalle la terre de Chenonceau fut achetée. Alors, elle n'eut plus le même intérêt à garder le billet. Elle épiait l'occasion de le remettre dans le cabinet de sa mère de manière à n'être point soupçonnée. Elle ne se présenta point. Pendant ce temps, Mme Desfontaines qui voulait faire quelques affaires voulut se faire payer un acompte de M. Dupin. Le billet ne se trouva plus. Elle ne douta pas un instant que ce ne fût Mme Dupin qui l'avait ôté, quand elle se souvint qu'elle l'avait mis dans son aiguière d'argent qu'elle avait précisément envoyé chercher par elle. Elle envoya sur-le-champ, chez elle, avec ordre de se rendre sans retard auprès d'elle. Mme Dupin se douta de ce qui déterminait sa mère à la demander avec autant d'empressement. Sûre du billet, elle part sans balancer

et arrive devant les juges, Samuel et sa mère fort courroucés. Interrogée sur le billet, elle avoua que c'était elle qui l'avait ôté et leur dit en riant : J'ai voulu surpasser Lucullus qui avala un diamant de 100,000 francs pour faire un riche repas, en avalant un billet de 500,000 francs. Ce badinage ne plut ni à sa mère, ni au vieux Samuel. Elle les laissa dans cette idée, s'en retourna chez elle pour se consulter avec M. Dupin, qui fut très fâché de la démarche légère de son épouse et s'apaisa quand elle lui remit le billet. Il exigea qu'elle repartît sur-le-champ et qu'elle reportât le billet, ce qu'elle fit. Samuel qui l'aimait par-dessus tout, ayant su le motif qui l'avait conduite, déchira le billet et lui dit qu'il lui en faisait présent et fit un bon à Mme Desfontaines pour recevoir sur sa caisse cette somme. Voilà la véritable histoire.

L'explication ayant été vive quand elle parut la première fois, quelque domestique aux écoutes, comme le fait le plus grand nombre, ayant entendu la réponse et n'ayant pas su la conclusion, a répandu cette anecdote qui, si elle n'est pas tout à fait excusable, n'est pas aussi odieuse qu'elle le paraît d'après le narré de l'histoire de Louis XV.

N° II.

APPENDICE AU MEMOIRE SUR JEAN-BAPTISTE-CLAUDE ROBIN.

(Voir plus haut, p. 527.)

Au moment où je terminais le Mémoire sur le peintre Jean-Baptiste Robin, des documents inédits et des renseignements ont été mis gracieusement à ma disposition par une arrière-petite-nièce du peintre[1]. De là ces notes supplémentaires que nous joignons à notre premier travail. Tout d'abord, pour bien établir l'âge de Robin et le lieu de sa demeure au moment de sa mort, voici la reproduction de son acte de décès que nous avons déjà publié dans la *Revue de l'Art français,* le 7 juillet 1884, p. 101 :

« L'an mil huit cent dix-huit, le vingt-trois du mois de novem-

[1] Madame veuve Régnard, à Blois. Nous devons surtout ces renseignements à l'obligeante intervention de MM. Dupré et H. de La Vallière.

« bre, à huit heures du matin, par devant nous Julien Rétif, « maire, officier de l'état civil de la commune de Chouzy, canton « d'Herbault, département de Loir-et-Cher, sont comparus « Monsieur Parfait Louis Rimoneau, propriétaire demeurant à « Chouzy, âgé de quarante-sept ans, et Joseph Alliot, vigneron, « demeurant à Chouzy âgé de cinquante-neuf ans. Lesquels nous « ont déclaré que le vingt-trois du mois de novembre, à trois « heures du matin, Monsieur *Jean-Baptiste-Claude Robin*, âgé de « quatre-vingt-quatre ans, profession d'ancien peintre du Roi, « ancien censeur royal de l'Académie des Beaux-Arts, membre de « l'ancienne Académie de peinture de Paris, demeurant à Chouzy, « département de Loir-et-Cher, est décédé en notre commune, en « la maison de M. Rimoneau.

« Le premier témoin nous a déclaré être neveu à cause de son « épouse et le second témoin être voisin du décédé; et les décla- « rants ont signé avec nous le présent acte, après que lecture leur « en a été faite, à l'exception de Joseph Alliot, qui a déclaré ne le « savoir. »

Le Registre est signé : « Rimonneau et Rétif, maire. » En marge est écrit : « homme veuf. » Robin l'était alors de sa seconde femme, veuve du peintre pastelliste Perronneau, l'émule de Latour. Grâce à cet acte de décès nous pouvons signaler avec plus de certitude l'époque où furent exécutés des tableaux qui n'ont point été signalés jusqu'ici.

D'après la liste des œuvres exposées par Robin, de 1773 à 1798, et dont les sujets sont détaillés dans la réimpression des *livrets des anciennes expositions*[1], le peintre, retiré dans le Blésois vers 1792, ne laissa pas inactif ses pinceaux; sauf les Salons de 1796 et de 1798, où l'artiste n'exposa que des esquisses et des tableaux-portraits, nous avons des preuves de sa vie laborieuse dans son pays d'adoption. La dernière apparition sérieuse au Salon de Paris date de 1791 ; il exposa cette année le tableau qui se voit aujourd'hui à Blois, dans la salle des assises du Palais de justice : *Saint Louis rendant la justice dans le bois de Vincennes*[2]. L'année suivante,

[1] *Collection des livrets des anciennes expositions depuis* 1673 *jusqu'en* 1800, par J.-J. Guiffrey. Paris, Liepmannssohn et Dufour, 1869, in-12. Réimpression et notice.

[2] Mgr de Thémiens, évêque de Blois, utilisa le talent de l'artiste et dut contri-

deux ans avant que son protecteur le maréchal de Mouchy périt sur l'échafaud révolutionnaire à soixante-dix-neuf ans, Robin prenait sa retraite, ce qui ne veut pas dire qu'il se croisa les bras. Bien loin de là, car il est permis de croire que le vieil artiste peignit jusqu'à la fin de ses jours. Ce qui est certain, c'est qu'à soixante-dix-sept ans il fit lui-même son portrait, que nous espérons faire reproduire et qui prouve que l'artiste s'était un peu rajeuni. Toutefois, on nous assure que cette toile est très estimable, vu l'âge de son auteur. Ce portrait était accompagné des suivants, dus également au même peintre : celui de sa sœur aînée, supérieure générale des Sœurs de l'hôpital de la Salpêtrière, en 1789, et qu'on me dit être très beau; il est facile de constater la ressemblance avec l'artiste; ajoutons un autre portrait d'une deuxième sœur du peintre, celui d'un frère en costume assez négligé et celui du père Robin, alors âgé de soixante-seize ans. Toutes ces toiles mesurent environ 0m,60 c. de hauteur sur 0m,50 c. de largeur, sauf la troisième, qui est sensiblement plus petite; tous ces portraits sont des bustes.

Madame veuve Régnard possède un autre petit portrait très fin de ton et d'une exécution délicate qui représente Robin père, âgé de vingt-cinq ans, tenant en main la tasse de *Courtier piqueur de vins,* indice du commerce qu'il exerçait. (On ignore l'auteur de ce portrait.) Les autres tableaux ne se rapportent pas à la famille ni au talent de l'artiste.

D'après de vieux souvenirs, les enfants Robin étaient nombreux, ils furent jusqu'à dix-huit rangés autour de la table paternelle.

Comme œuvres du peintre nous devons encore mentionner celles que me signale M. Henri de La Vallière : restes de peintures murales à la Pigeonnière, commune de Chailles, et *Saint Bienheuré* dans sa grotte de Vendôme, pour l'église de Candé, si toutefois cette toile a été conservée. Nous ne terminerons pas ces notes supplémentaires sans reproduire, à titre d'intéressantes curiosités, les vers qu'un des frères de Robin fit au sujet du portrait du vieil

buer à le fixer dans le pays. C'est lui qui avait commandé douze grands tableaux de la vie de saint Louis pour sa cathédrale ; en 1793, Robin en avait exécuté six : cinq furent détruits, et le *Saint Louis sous le chêne de Vincennes* est le seul qui nous reste.

artiste. Si le début de ce dizain réclame un peu d'indulgence, la chute en est heureuse et le sentiment plein de cœur.

A mon frère qui s'est parfaitement peint à soixante-dix-sept ans.

« Dans tes habiles mains, la plume, les pinceaux,
« Rivaux de la nature, égalent ses tableaux ;
« Du plus heureux talent, l'adroite allégorie,
« Annonce ta science et prouve ton génie :
« On te voit tour à tour et mâle et gracieux,
« Représenter Vénus, les Héros et les Dieux.
« L'âge qui détruit tout n'ose encore t'atteindre ;
« Oui, malgré lui tu sais penser, écrire et peindre.
« A ton seizième lustre on revoit ton printemps,
« Et chez toi l'art de plaire est l'art de tous les tems!

A. Robin.

[1] Ces vers furent imprimés vers 1818, mais ils sont aujourd'hui fort rares ; c'est pour cela que M. J. V. a pensé devoir les publier de nouveau, le 18 août dernier, dans le journal *l'Avenir du Moniteur de Loir-et-Cher,* précédés et suivis de notes très intéressantes.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS.

Président.

M. R. POINCARÉ, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

Vice-président.

M. Henry ROUJON, ✻, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. L. CROST, ✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, ✻, secrétaire de l'École des Beaux-Arts.

I

SECTION DE L'HISTOIRE DE L'ART.

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, rue du Général Foy, 4.
BARBET DE JOUY, O✻, administrateur honoraire des Musées nationaux, quai Voltaire, 1.
CASIMIR-PÉRIER (Paul), sénateur, rue du Général Foy, 16.
CHENNEVIÈRES (Marquis de), O✻, membre de l'Institut, rue Paul-Louis Courier, 3.
COMTE (Jules), O✻, directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux, rue Greffulhe, 8.
GASNAULT, ✻, conservateur du Musée des arts décoratifs, rue de Milan, 24.

MM. GARNIER (Édouard), conservateur du Musée de la bibliothèque et des collections de la manufacture nationale de Sèvres.

GONSE (Louis), ✻, rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts,* rue Favart, 8.

GUIFFREY (Jules), ✻, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, avenue des Gobelins, 40.

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur des Beaux-Arts, avenue de la Grande-Armée, 83.

HOUSSAYE (Henry), ✻, critique d'art, rue Léonard de Vinci, 5.

LAFENESTRE (Georges), ✻, conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut, avenue Lakanal, 5, à Bourg-la-Reine (Seine).

MANTZ (Paul), O✻, directeur général honoraire des Beaux-Arts, rue Caumartin, 69.

MONTAIGLON (Anatole de), ✻, professeur à l'École des Chartes, place des Vosges, 9.

MUNTZ, ✻, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14.

SCHŒLCHER, sénateur, rue de la Victoire, 64.

II

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT.

Membres.

MM. BALLU (Roger), ✻, inspecteur des Beaux-Arts, commissaire principal des Expositions des Beaux-Arts en France et à l'étranger, rue Ballu, 10 *bis.*

BARDOUX, membre de l'Institut, vice-président du Sénat, avenue d'Iéna, 74.

BELLAY, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Blanche, 72.

BERGER (Georges), C✻, député, rue Legendre, 8.

BOESWILWALD, C✻, inspecteur général des Monuments historiques, rue Hautefeuille, 19.

BOURGAULT-DUCOUDRAY, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, villa Molitor, 16 (Auteuil.)

CHIPIEZ, ✻, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin, rue de Crébillon, 8.

CLARETIE (Jules), O✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, rue de Richelieu, 6.

MM. DELABORDE (Comte Henri), C✵, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'Institut, quai Conti, 25.

DUBOIS (Paul), GO✵, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

FOURCAUD (de), professeur à l'École des Beaux-Arts, faubourg Saint-Honoré, 182.

GRUYER, ✵, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue de l'Arcade, 22.

GUILLAUME, GO✵, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5.

KAEMPFEN, O✵, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✵, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

LECONTE, député, rue Pierre Dillery, 5.

MAGNE (Lucien), ✵, architecte des Monuments historiques, rue de l'Oratoire du Louvre, 6.

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy.

NUITTER, ✵, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 83.

OSMOY (Comte d'), sénateur, rue La Bruyère, 3 *bis*.

PILLET, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18.

ROZIÈRE (de), O✵, sénateur, membre de l'Institut, rue Lincoln, 8.

THOMAS (Ambroise), GO✵, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ.

ALPES-MARITIMES

MM.

Chabal-Dussurgey, ancien directeur de l'École d'art décoratif, à Nice.

ARDENNES

Willem, professeur de dessin, à Sedan.

AUBE

Babeau (Albert), membre de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne.

Gréau (Julien), président de la Société des Amis des Arts de Troyes, rue du Bac, n° 126, à Paris.

BOUCHES-DU-RHONE

Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix.

Magaud, correspondant de l'Institut, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Marseille.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie de Marseille, rue Saint-Ferréol, 51, à Marseille.

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

Beaurepaire (E. de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, magistrat, rue Bosnières, n° 25, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 1, quai Malaquais.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

COTE-D'OR

Roxot, correspondant de l'Institut, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, à Dijon.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.
Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GIRONDE

Drouyn (Léo), rue Desfourniel, n° 30, à Bordeaux.
Marionneau (Charles), correspondant de l'Institut, rue de Turenne, n° 71, à Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau, professeur de Faculté, à Villeloin, près Loches.

ISÈRE

Debele, ancien conservateur du Musée de peinture, à Grenoble.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

Tamisey de Larroque, correspondant de l'Institut, à Gontaud.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

Godard-Faultrier, directeur du Musée Saint-Jean, à Angers, rue de Bel-Air.

Port (Célestin), archiviste du département, à Angers.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Cournault, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, à Paris, 41, avenue Kléber.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, boulevard de Vaugirard, 95, à Paris.

Chenavard, artiste peintre, à Lyon.

Gravier (Léopold), secrétaire général de la Préfecture du Rhône, président de la Société du Musée d'Aubusson.

Guigue père, archiviste du département, à Lyon.

Hirsch, architecte de la Ville, à Lyon.

Roxdot (Natalis), rue Saint-Joseph, 20, à Lyon.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.

Dussieux (L.), professeur honoraire à l'École de Saint-Cyr, rue du Potager, n° 1 *bis*, à Versailles.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

TARN

Jolibois, conservateur du Musée de peinture, à Albi.

VAUCLUSE

Deloye, conservateur du Musée Calvet, à Avignon.

CONSTANTINE

Poulle, président de la Société archéologique, directeur des domaines, Constantine.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AIN

MM.

Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Bourg.

AISNE

Matton, archiviste du département, à Laon.

ALLIER

Bouchard (Ernest), président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

Vayssière, archiviste du département, à Moulins.

Vannaire (le docteur), ancien conseiller général de l'Allier, à Gannat.

ALPES (HAUTES-)

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et à Paris, rue Blanche, 75.

ALPES-MARITIMES

Moris, archiviste du département, à Nice.

Saige (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

ARIÈGE

Pasquier (Félix), archiviste du département, à Foix.

AUBE

André (Francisque), archiviste du département, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Albanès (l'abbé), docteur en théologie, à Marseille.
Blancard, archiviste du département, à Marseille.
Bouillon-Landais, conservateur du Musée de peinture, à Marseille.
Jullien, professeur d'histoire de l'art à l'École des Beaux-Arts, à Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Sicard (le docteur Adrien), secrétaire perpétuel de la Société de statistique, rue d'Arcole, n° 4, à Marseille.

CALVADOS

Bénet, archiviste du département, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, à Caen.
Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et boulevard Haussmann, n° 186, à Paris.
Sabatier, professeur, à Vire.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.
Villers, adjoint au maire, à Bayeux.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, à Angoulême.
Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Audiat (Louis), président de la Société des Archives historiques, à Saintes.
Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Dufourmantelle, archiviste paléographe, publiciste, à Ajaccio.
Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.
Garnier, archiviste du département, à Dijon.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

DOUBS

Gauthier, archiviste du département, à Besançon.

EURE

Assegond, conservateur du Musée, à Bernay.
Bourbon, correspondant du Comité des travaux historiques, secrétaire de la Société des Amis des Arts de l'Eure, archiviste du département, à Evreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.
Veuclin, à Bernay.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

GARONNE (HAUTE-)

Roschach (Ernest), archiviste municipal, à Toulouse.

GERS

Parfouru, archiviste du département, à Auch.

GIRONDE

Braquehaye, ancien directeur de l'École municipale de dessin, 13, rue Desfourniel, à Bordeaux.

Vallet, conservateur du Musée de peinture, à Bordeaux.

Zo, directeur de l'École des Beaux-Arts et des arts décoratifs, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.

Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.

Michel (Ernest), conservateur du Musée de peinture, à Montpellier.

ILLE-ET-VILAINE

Lexoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Grandmaison (Charles de), archiviste du département, rue Traversière, n° 13, à Tours.

Laurent, conservateur du Musée de peinture, à Tours.

Palustre (Léon), président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

Cornillon (Jean-Baptiste), bibliothécaire, conservateur du Musée de peinture, à Vienne.

Dugit, professeur à la Faculté des lettres, à Grenoble.

Prudhomme, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.

Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

JURA

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

Lechevallier-Chevignard, professeur à l'École des arts décoratifs, 5, rue de l'École de médecine, à Paris.

Roussel, archiviste du département, à Blois.

Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

LOIRE

Deschelette-Despierres, à Roanne.

Galley, directeur de l'École des arts industriels, 13, rue Paul Bert, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.

LOIRET

Desnoyers (l'abbé), directeur du Musée historique de l'Orléanais, à Orléans.
Herluison (H.), membre de la Société des Amis des Arts d'Orléans, éditeur, rue Jeanne d'Arc, n° 17, à Orléans.
Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, 8, place de l'Étape, à Orléans.
Loiseleur (J.), secrétaire général de la Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts, bibliothécaire de la ville, à Orléans.
Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

LOZÈRE

André (Ferdinand), archiviste du département, à Mende.

MAINE-ET-LOIRE

Michel (A.), conservateur adjoint du Musée Saint-Jean, rue Boisnet, n° 68, à Angers.

MANCHE

Morin, artiste peintre, à Granville.
Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims.
Dauphinot (Adolphe), à Reims.
Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, conservateur adjoint de la Bibliothèque et du Musée, rue du Couchant, n° 15, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Brocard (Henry), président de la Société historique et archéologique de Langres, conservateur du Musée de peinture, à Langres.
Roserot, archiviste du département, à Chaumont.

MAYENNE

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de peinture, à Château-Gontier, et rue Vignon, n° 15, à Paris.
Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), rue Héré, n° 26, à Nancy.
Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

MEUSE

Jacob, archiviste du département, à Bar-le-Duc.
Maxe-Verly, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Bar-le-Duc, ville haute, et rue de Rennes, n° 61, à Paris.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy (Morbihan).

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.
Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société académique du Nivernais, rue du Doyenné, 4, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, n° 63, à Douai.
Dehaisnes (Mgr), président de la Commission historique du département du Nord, boulevard Vauban, n° 94, à Lille.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Foucart (Paul), membre de la Commission des Écoles académiques, à Valenciennes.
Herlin (Aug.), conservateur du Musée de peinture, à Lille.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, rue de Bellain, n° 30, à Douai.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Marsy (comte de), directeur de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, à Compiègne.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, n° 60, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.
Gérasime-Despierres (Mme veuve), 29, rue du Collège, à Alençon, et rue de Vaugirard, 60, à Paris.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras, passage Dauphine, n° 28, à Paris.
Hugrel, directeur de l'École d'art décoratif, rue Lafayette, n° 217, à Calais.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.
Vaillant (V.-J.), rue Tour-Notre-Dame, n° 12, à Boulogne-sur-Mer.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel de ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Flourac, archiviste du département, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Perpignan.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, à Lyon.
George, architecte, château du Colombier, près Condrieu (Rhône).
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Hédin, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste municipal, à Lyon.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, à Mâcon et à Paris.
Martin (Paul), de l'Académie des sciences, arts, belles-lettres et agriculture, rue Mathieu, n° 5, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, archiviste du département, au Mans.

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.

Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), vice-président de la Société d'archéologie, à Melun.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, aux Archives nationales et rue Gay-Lussac, n° 38, à Paris.

Swarte (Victor de), ancien secrétaire de la Commission de réorganisation des Beaux-Arts, trésorier général des finances, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Couard-Luys, archiviste du département, à Versailles.

Dutilleux (A.), chef de division à la préfecture de Seine-et-Oise, secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, avenue de Picardie, n° 15, à Versailles.

Grave, architecte, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.

Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.

Lhuillier, conservateur du Musée de peinture, au Havre.

Vesly (de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SÈVRES (DEUX-)

Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.

Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).

Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Béthouart, professeur du cours communal de dessin industriel, à Abbeville.

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'Émulation, à Abbeville.

Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), Président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.
Momméja (Jules), membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Monteils.

VAR

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, artiste peintre, rue Traverse-Denfert-Rochereau, n° 1, à Toulon.
Mireur, archiviste du département, à Draguignan.
Rostan (Louis), à Saint-Maximin.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.
Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, rue Saluces, n° 7, à Avignon.

VENDÉE

Charrier, architecte, à Fontenay-le-Comte.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
Richard (Alfred), archiviste du département, rue du Puycarreau, n° 7, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.
Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien Dubouché, rue d'Antony, n° 22, à Limoges.
Bourdery (Louis), avocat, artiste peintre émailleur, membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Petimaud-Beaupeyrat, n° 28, à Limoges.

YONNE

Cotteau, conservateur du Musée, à Auxerre.

Guillon, artiste peintre, membre de la Société des sciences de l'Yonne, à Vézelay; et à Paris, 14, boulevard de Clichy.

Monceaux, secrétaire de la Société des sciences de l'Yonne, à Auxerre.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

Prud'homme, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

ORAN

Demaeght (L.), vice-président de la Société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran, conservateur du Musée municipal, à Oran.

Cuinet (E.), ingénieur, sous-conservateur du Musée municipal, à Oran.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1893.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Gonse (Louis), membre du Comité supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du comité des Sociétés des Beaux-Arts. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884.

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Couard-Luys, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Denais (Joseph), collaborateur de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

George, architecte, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Herluison (H.), auteur-éditeur, à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jacquot (Albert), membre du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jolibois (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886.

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

MARIONNEAU (Charles), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

PARROCEL (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

PORT (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

QUARRÉ-REYBOURBON, membre de la Commission historique du Nord, à Lille. — O. I. Arrêté du 4 avril 1893.

ROMAN (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

RONDOT (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

SOLDI (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

STEIN (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

SWARTE (Victor DE), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

VIDAL (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

BILLOT (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

BURET, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

BRAQUEHAYE, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux. — Arrêté du 8 juillet 1877.

BRÈS, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

BROCARD (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 31 mars 1880.

CAMBON (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

CHARDON, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Mme Despierres, membre correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 11 juin 1892.

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881.

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté du 30 avril 1886.

Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais. — Arrêté du 25 mai 1888.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leymarie (Camille), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Limoges. — Arrêté du 15 juin 1889.

Martin (François-Joseph), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. — Arrêté du 4 juin 1887.

Martin (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Momméja (Jules), de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne. — Arrêté du 27 mai 1891.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

Porée (l'abbé), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville. — Arrêté du 15 juin 1889.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, correspondant du Comité. — Arrêté du 11 juin 1892.

Roussel, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Sabatier, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 juin 1889.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTES

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1893.

AIN

Bourg	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société des architectes du département.

ARDENNES

Mézières.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux.	Société des Amis des arts.
Narbonne.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société Belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres
—	Société historique de Provence.
—	Cercle musical.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.

Caen.	Société des Beaux-Arts.
—	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association Normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture, sciences et arts.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Lisieux.	Société d'Émulation.
—	Société historique.
Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.
Vire.	Société Viroise d'Émulation.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan	Académie des Muses Santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Brive	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.

Dijon	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
— . . .	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société Dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'Émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nîmes	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.
Cette	Société artistique.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'Émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

Vendome	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors.	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Académie des sciences et belles-lettres.
—	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des beaux-arts.

MANCHE

Saint-Lo	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.
—	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan	Académie Normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts

MAYENNE

LAVAL	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'association des artistes musiciens.
—	Société musicale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

BAR-LE-DUC.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
VERDUN	Société philomathique.

MORBIHAN

VANNES.	Société polymathique.
LORIENT	Société philotechnique.

NIÈVRE

NEVERS	Société Nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
CLAMECY	Société scientifique et artistique.
VARZY	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

LILLE	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Académie de musique.
—	Société des architectes.
AVESNES	Société archéologique.
CAMBRAI	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
DOUAI	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
DUNKERQUE	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
ROUBAIX	Société d'Émulation.
—	École de musique.

Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis.	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
Alençon	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.
Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais.	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'Émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.

BAYONNE	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

BAGNÈRES DE BIGORRE.	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

PERPIGNAN	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

LYON.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.

SAONE-ET-LOIRE

MACON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
AUTUN	Société Éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS	Société des Amis des arts.

SARTHE

LE MANS.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.
LA FLÈCHE.	Société des sciences et arts.

SAVOIE

CHAMBÉRY	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
MOUTIERS.	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN DE MAURIENNE	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY.	Société Florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux	Société d'agriculture, sciences et arts.
Nemours	Société polytechnique.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
Versailles	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Pontoise	Société historique et archéologique.
Rambouillet	Société archéologique.
—	Société des architectes.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'Émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Elbeuf	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
Fécamp	Société du Musée.
Havre (le)	Société havraise d'études diverses.
—	École municipale de musique.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise.*
—	Société des Amis des arts.
—	Société des archives photographiques et monumentales du Havre.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

NIORT	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.

SOMME

AMIENS.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
ABBEVILLE	Société d'Émulation.
—	Conférence scientifique.

TARN

ALBI	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.

Poitiers	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

Limoges	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
— . . .	Ecole municipale de musique.

VOSGES

Épinal.	Société d'Émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Saint-Dié.	Société philomathique.

YONNE

Auxerre	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
Avallon	Société d'études.
Sens.	Société archéologique.

ALGER

Alger	Société des Beaux-Arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

Constantine.	Société archéologique du département de Constantine.
Bone.	Académie d'Hippone.

ORAN

Oran.	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT.

Pages.

Ouverture de la session et constitution du Bureau 3
Séance du mardi 4 avril (présidence de M. Bardoux). 4
Séance du mercredi 5 avril (présidence de M. Roger-Ballu). . . . 13
Séance du jeudi 6 avril (présidence de M. L. de Fourcaud). 23
Séance du vendredi 7 avril (présidence de M. Henry Havard). . . 35
Rapport général sur les travaux de la session des Sociétés des Beaux-Arts, lu le vendredi 7 avril, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité. 43
Séance générale du samedi 8 avril (présidence de M. Poincaré). . 73
Chevalier de la Légion d'honneur nommé sur la présentation du Comité des Sociétés des Beaux-Arts (décret du 8 avril 1893). . 81
Officier de l'Instruction publique (arrêté du 4 avril 1893). 81
Officier d'Académie (arrêté du 4 avril 1893). 81

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. Recherches sur la vie et les œuvres de Thomas Blanchet, peintre et architecte. — M. L. Charvet. 85
II. L'Histoire et l'Art dans les cérémonies et les fêtes publiques aux Pays-Bas. — Mgr Dehaisnes. 170
III. Contribution à l'histoire des émaux de Limoges. Un artiste français en Pologne au seizième siècle. — Henri Stein. 204
IV. Documents et autographes relatifs à des travaux exécutés à Marseille par Puget et Clérion. — M. E. Parrocel. . . 215
V. Le château de Carrouges (Orne), sa chapelle, ses sculptures au dix-septième siècle. — Mme G. Despierres. 237
VI. Le chevalier Volaire et les autres peintres toulonnais de ce nom (1660-1831). — M. Ch. Ginoux. 262
VII. Le Christ en croix par Xavier Sigalon. — M. Léon Giron. 280
VIII. Samuel Bernard, peintre du Roi, académicien. Son œuvre,

Pages.

son iconographie, sa descendance, et en particulier Samuel-Jacques Bernard, son petit-fils, surintendant de la maison de la Reine, amateur d'art. — M. Victor de Swarte. 287

IX. Notice sur une statuette en argent dite de la Vierge du Vœu à Eu (Seine-Inférieure), et sur un retable en bois sculpté qui la supportait (dix-septième siècle). — M. Ém. Delignières. 305

X. Contribution à l'histoire de l'art des rocailleurs. — M. l'abbé Bouillet. 322

XI. La Chalcographie de la ville de Reims (1618-1892). — M. Henri Jadart. 337

XII. Le sculpteur Antoine Tatebault de Saint-Quentin. — M. Victor Advielle. 368

XIII. David de Marseille. — M. Bouillon-Landais. 371

XIV. Une Vierge angevine, époque Louis XIII, attribuée à Pierre Biardeau. — M. Joseph Denais. 375

XV. Les peintures de Martin de Vos, à Valenciennes. — M. Paul Foucart. 379

XVI. Le peintre décorateur Jean Valette-Penot. — M. Jules Momméja. 391

XVII. Maisons anciennes de Mâcon, la Maison de bois. — M. L. Lex. 402

XVIII. Les tapisseries de Bellegarde. — M. Cyprien Pérathon. . 408

XIX. Mausolée du cardinal de Fleury, deux maquettes d'Edme Bouchardon. — M. A. Roserot. 419

XX. Artistes normands ignorés ou peu connus (1651-1800). M. E. Veuclin. 435

XXI. Une fausse miniature concernant la ville de Lille. — M. L. Quarré-Reybourbon. 477

XXII. Quelques artistes français passés en Russie sous Pierre le Grand et Catherine II. — M. E. Veuclin. 485

XXIII. Essai d'une liste d'artistes, architectes, peintres, tombiers, verriers, etc., ayant demeuré ou travaillé dans l'ancien diocèse de Senlis. — M. le chanoine Eug. Muller. . . 504

XXIV. Jean-Baptiste-Claude Robin. — (1734-1818). — M. Charles Marionneau. 527

XXV. Une tapisserie flamande du seizième siècle. — M. Massillon-Rouvet. 559

XXVI. Quelques artistes nomades exploitant les grandes foires de France au dix-huitième siècle. — M. E. Veuclin. . . . 562

XXVII. L'ancien château de Nangis et les restes de sa galerie de portraits. — M. Th. Lhuillier. 567

XXVIII. L'école gratuite de dessin de la ville d'Orléans. — M. L. Jarry. 591

Pages.

XXIX. Les initiateurs de l'art en Franche-Comté au seizième siècle. — M. Jules Gauthier. 609
XXX. Notes pour servir à la biographie des deux Cotelle peintres du Roi. — M. Th. Lhuillier. 625
XXXI. Girardet. — M. Albert Jacquot. 637
XXXII. Les maîtres des grottes des ducs d'Épernon et de Foix-Candale, Jean Joulain, sieur de Labarre. — M. Ch. Braquehaye. 657
XXXIII. La chapelle Saint-Gelais (seizième siècle). — M. Émile Biais. 672
XXXIV. Documents inédits sur le mouvement artistique au quinzième siècle à Aix en Provence. — M. Numa Coste. 678
XXXV. Notes sur la façade du théâtre municipal d'Amiens et sur les sculpteurs Carpentier père et fils. — M. Robert Guerlin 695
XXXVI. Le Musée de Roanne et ses objets d'art. — M. Joseph Déchelette. 710
XXXVII. Les anciennes stalles de la cathédrale d'Orléans et leurs lambris. — Histoire d'une œuvre d'art du XVIIIe siècle. — M. G. Vignat. 722
XXXVIII. Description de trois salles décorées d'armoiries, XIVe et XVe siècle. — M. Joseph Roman. 756
XXXIX. De la possibilité de reconstituer les couleurs d'un objet polychrome par une méthode graphique. — Application de ce mode de reconstitution des couleurs à l'analyse des combinaisons chromiques, aux impressions polychromes et à l'enseignement de la peinture. — M. Léon Vidal. 770
XL. Le Testament de Léonard de Vinci. — M. Anatole de Montaiglon. 780

APPENDICES.

I. Appendice au mémoire sur Samuel Bernard. Extrait de la note sur Chenonceau, par l'abbé Lecomte, curé de Chenonceau, avant et après la Révolution de 1793. 801
II. Appendice au Mémoire sur Jean-Baptiste-Claude Robin. 805

ANNEXES.

I Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . 811
§ I. Section de l'Histoire de l'art. 811
§ II. Section de l'Enseignement. 812
II. Membres non résidants du Comité. 814

Pages.
III. Correspondants du Comité. 817
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1893. 827
Chevaliers de la Légion d'honneur. 827
Officiers de l'Instruction publique. 827
Officiers d'Académie. 829
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. 1877-1893. 832

TABLE DES PLANCHES

Pages

I. Fragment de l'esquisse de la voûte de la grande salle de l'hôtel de ville de Lyon, représentant les Armes de Villeroy. 111

II. Tableau du plafond de la salle de la Nomination à l'hôtel de ville de Lyon. 115

III. Le paradis terrestre. Plateau d'aiguière à ombilic, émail en grisaille, par Pierre Reymond. (Musée de Munich.) 209

IV. Coupes en émail, grisaille, par Pierre Reymond. (Musée Czartoryski, à Cracovie.) 211

V. Chapelle du château de Carrouges. Panneau placé vis-à-vis de l'autel. 245

VI Chapelle du château de Carrouges. Médaillon surmontant le panneau placé vis-à-vis de l'autel. 247

VII. Le Christ en croix, par Xavier Sigalon. (Église d'Yssingeaux. — Haute-Loire) 285

VIII. La Vierge du Vœu à la ville d'Eu. Statuette en argent exécutée par J. Avril, orfèvre à Eu, le 13 avril 1637. . 310

IX. Saint François d'Assise. Planche du musée de Reims 358

X. Messire Louis-Jean Levesque de Pouilly, né à Reims en 1691, mort en 1750. Planche du musée de Reims . . . 360

XI. *Monstra te esse matrem*. Planche du musée de Reims. . . 362

XII. La très sainte Vierge, mère du Sauveur. Planche du musée de Reims 364

XIII. Vierge allaitant l'Enfant Jésus. Attribuée à Pierre Biardeau (1608-1671). 376

XIV. Vierge mère, dite de Nozé. Exécutée pour la Visitation d'Angers, par Pierre Biardeau (1608-1671). 378

XV. La Circoncision. D'après la peinture de Martin de Vos, au musée de Valenciennes. 388

XVI. La maison de bois à Mâcon. Eau-forte par M. P. Martin. 404

XVII. La maison de bois à Mâcon. Encoignure (façade du devant). 405

Pages

XVIII. La maison de bois à Mâcon. (D'après une photographie de M. J. Carle). 406
XIX. Edme Bouchardon. — Mausolée du cardinal de Fleury (1er projet), 1743. — Maquette en cire rouge. Quart d'original. 424
XX. Edme Bouchardon. — Mausolée du cardinal de Fleury (2e projet), 1745. — Maquette en cire blanche. Moitié d'original. 430
XXI. Entrée à Lille de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et de la duchesse sa femme. 478
XXII. Pierre tombale de Jacques Poicttevin, laboureur, et de sa femme, à Rully, près de Senlis. 508
XXIII. Naissance d'OEdipe. Tapisserie flamande. École de Jules Romain. 560
XXIV. La marquise de Sablé (1599-1678). D'après le portrait original conservé à la mairie de Nangis, et photographié par MM. Braun, Clément et Cie. 584
XXV. Sceau de l'École de dessin d'Orléans. 594
XXVI. Antoine Perrenot, évêque d'Arras, par François Landry (vers 1540) 620
XXVII. Seigneur franc-comtois, par Claude Lulier (vers 1570). . 622
XXVIII. Le peintre Ch.-Louis Chéron et sa famille, par Gilles dit Provençal. Collection Albert Jacquot, à Nancy. 656
XXIX. Chapelle Saint-Gelais (Angoulême). — Motifs de la décoration intérieure. 676
XXX. Façade du théâtre municipal d'Amiens. 702
XXXI. Chapelle du Grand Séminaire d'Orléans. — Lambris des anciennes stalles de la cathédrale. Vue d'un panneau (1702). 732
XXXII. Cathédrale d'Orléans. — Trône épiscopal (1705). 736
XXXIII. Peintures murales des Loives de Montfalcon, près Saint-Antoine (Isère). 760
XXXIV. Peintures murales existant au XVIIe siècle dans le palais archiépiscopal d'Embrun (Hautes-Alpes). 764
XXXV. Tableau des trois diapositifs provenant de négatif d'un même sujet reproduit de façon à réaliser des monochromes propres à chacune des couleurs principales : jaune, rouge et bleu 776
XXXVI. Image composite d'un bouquet de fleurs. Projections polychromes 778

PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie,

Rue Garancière, 8.

N
13
F7
sess.17

France. Ministère de l'éducation nationale
Réunion des sociétés des beaux-arts des départements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY